

# القاهرة

أدب • فكر • فن

إلى بيروت ... مع تحياتي  
لغة النص ولغة اللا شعور  
في مواجهة الجاهلية الوافدة  
جماليات التشكيل المعدني  
الدراما بين المفهوم والشكل والنظرية  
أسف ... أرفض الفيلم



● للوحة الفنان ضياء الفراوي ●





● المودج . تصوير زيتي . جمال محمود ●

إهداء 2006

ورقة الكهيفي / محمد فاروق القران  
الإسكندرية



# القاهرة

## روية

وخرجت التبيدة من صبرى ثم للثمت من لى كالصرخة الحافية . فقد وقعت حبل على ركام الكتب والمجلات التي يلقي كالم القليل أو كاشيوان تقترض في ركن من أركان مكتبي . وقعت لأتلب فيه وأنا العجيب كيف تضخم مع مرور الأيام دون أن أقصر : مجموعات قصص وداويزين شعر وروايات وبحوث في الأدب والفلسفة أحدها أصغله وزملاء ما زالوا ينتظرون رأيي فيها ، مجلات متخصصة ومجلات عامة من مصر والبلاد العربية لا تفلو من موضوعات طريفة أو دراسات جادة أو معلومات هامة تستحق المراجعة ، مقالات وأصعدة ، مطرقة كتاب مطروقين وكتنها انتظارا لفكرة مواتية لند نتيج الاستماع بها على مهل .. فبر أن الركام تورم واستقبل خطر ، والفرص المواتية شحت وضعت بها الأيام ، والحسرة على تدارك ما فلت تحولات مع الزمن إلى ندم وحسور بالذنب . ولقيت الصرخة الحافية مرة أخرى : ماعدا كله ؟ مع أجد الوقت الكافي للاطلاع على هذا الركام أو على جزء يسير منه ؟ وهل سترخي الدوامية البومعة فأحيا ولو لشهور أو أيام من حلم التفرغ الذي يبدو كالتسحيل ؟

ولأن رجل مريض بالتفلسف يطبق ويحكم مهتق فقد انتسب إلى التصميم وطرح الأسئلة التي لا جواب عنها : لماذا يكتب من يكتب أصلاً ؟ ولماذا نكثر نحن العرب من الكتابة حتى زاد المكتوب في السنوات الأخيرة من طاعة القراء ( وهم قللة نادراً في بلادنا التي تراوح فيها نسبة الأمية والأعين ما بين الستين والسبعين من ثلاثة من مجموع السكان ) وحتى فاض المطبوع من الكتب والصحف والسلاسل والمجلات وأصبح كاطوفان أو الوليد ؟ هل كل ما يصدر يعمل للقراءة تحريرة أو خيرة جديدة ، أو يضيف علماً لا يعلمونه ، أو ينتقل إليهم تراثاً عالياً أو علماً يستحق أن يدعوه ويستوعبه ، أو يزيدهم في النهاية وأيضاً بحرية وقدرة على الاستقلال في الحكم والتفكير والتغير ؟ إن ميراث الكتابة لا تكاد تفرح حياً تكرت ، ولها ينشر ويصدر كل يوم شيء قليل أو كثير . ولكن السيل لا ينقطع ، وهو يأت معه كذلك بالزبد والفت والمراء ، على لسان شفتلين الصعدا الساعية في غلة من الزمن الرديء ، وبكلام أصداء أو أبطال جوف أو جهلاء وأعداء يفتنون فيها لا يعلمون ، ويترثرون ويتصايعون ويربحون في سيرك الدجل وسوق التزييف . ثم إن المسك المقتصر منفتح على انسحاق في الصحف والمجلات والمطابع ودور النشر ، وهم لا يترددون عن أكشط من هنا والتأنيب من هناك لكي يلقوه ويضيحا به . ويتهم السيل ، ويوم الطوفان ، ويستشري الولاء ، وتجنز أكت وأنا من متابعي القليل أو أقل القليل ، وتساك تسك وأسأل نفسي : هل هذا الكم الهائل من المطبوع والمكتوب ظاهرة صحية أم مرضية ؟ وإذا كان ظاهرة صحية ، فلماذا لا ينير من واقعنا أو وعينا ؟ لماذا لا يزدنا حرية وقدرة على مواجهة الكابوس الذي نعيش فيه ؟ وإذا كان من الضروري لكل ما يكتب - إن كان له معنى وكان لدى الكاتب ما يقول - أن يريدها كما قلت وأيضاً بحرية ، فلماذا نشتر في هيرونا كالكساريين نيتاً ولا تتيه للكاركات الملاحقة بنا من كل ناحية ، ولا نحصي بدورنا في التاريخ ولا نترف قضية نحيا بها ؟ لن نستطيع أحد أن يغير على أحد أي بنه من الكتابة . والكتابة نفسها بداية تحضر الإنسان وأهم علاماته . ولكنها حين تصبح مرضاً وروية يمكن أن تكون علامة الانسحاق والتدهور . وقد أن الأوان لا ينحول كل من يمس بإسلاك القلم ليسأل نفسه : ماذا أكتب ولماذا أكتب ولأن ؟

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة  
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير  
عبد الرحمن فهمي

سكرتير التحرير  
شمس الدين موسى  
المدير الفني  
عماد الدين

مدير التحرير

- د. أحمد عثمان
- د. أمينة كاسل
- د. سامية إسماعيل
- د. عبد الفتاح مكاوي
- د. عبد القادر محمود
- د. ماري تيريز عبد المسيح
- د. محمود فهمي حجازي
- هانس الحلباوي

مدير الإدارة

عبد الباقى كمال

الإعلانات

مؤسسة إرمان للإعلان  
١٦ شارع بورسعيد الجديدة  
٢٦ صالة الزهرى بوم  
ت : ٧٧٧٧٧٧ - ٧٧٧٧٧٧  
ف : ٧٧٧٧٧٧ - ٧٧٧٧٧٧

الأسعار

السودان ١٠٠ طليم - السعودية ٥٠ ريال - سوريا ٥٠٠  
٢٥٠ قس - لبنان ٤٠٠ - الكويت ١١٠٠ - مصر ١٠٠٠  
- الكويت ٥٠ - ليبيا ٥٠ - العراق ٥٠ - تونس ٥٠  
- المغرب ٥٠ - الجزائر ٥٠ - ليبيا ٥٠ - تونس ٥٠

الإشعارات

لجنة الإشعارات السنوى ٥٤ عمداً في  
جمهوريات مصر العربية شاملة جديها  
مصرياً ولبنانياً والى مصرى  
البريد العربي والإقليمي والباكستان شلالون  
دوراً أو ما يعادلها وبالسوى الجوى . وفي  
مختلف أنحاء العالم فبشابة ولسون دوراً  
ببريد الجوى .  
واللجنة تصد بقبلاً لشمس الإشعارات  
بشابة المصرية العامة للكتاب ٥-٦-٦٠ قس أو  
بشابة بريدية أو بشابة مصري كس البشابة  
المصرية العامة للكتاب . كويشيش البشابة  
القاهرة والكتاب بوميدو للكتاب  
الأسعار للوكشة

## في مواجهة الجاهلية الوافدة

د. محمد عمارة



لقد كان طبعياً في طرف بلد مستعمر كالمند ، أن تكون الحركة الكبرى بين الصوحة الإسلامية وبين فكرية «التفسير» والوفاة مع الفروقة الاستعمارية الحديثة ، فهي الخطر الرئيس والأكبر على الحاضرة وعل ، المستقبل ، بل وعل ، الماضي والموروث ، نفا ذلك الماضي الموروث أو مشوباً وبالجاهلية القديمة ..! . لقد كان «التفسير» هو العلامة الكبرى التي تصدى لها الأستاذ المودودي [والجماعة الإسلامية] ، بل لقد كانت هذه «الفكرية التفسيرية» هي التي استقرت الضمير المسلم في المند واستقرته ليتفنى في هذه الصورة الحافة التي تجسدت في المودودي وبعثته الإسلامية .. فعل قدر خطورة التحدي كان الرد الذي أبعث للبعث المواجهته .. وعل هذه الجبهة كان الإبداع الأعظم لأن الأعل المودودي ..

لقد أدرك الرجل ، ما أكرهه الشيخ حسن البنا ، من أن الخطر الأعظم للغزو الاستعمارية الغربية على بلاد الإسلام مائل ومتشمل في الجانب الفكري والجهلي .. فهو يجر دجشة والصوفة المثقفة ، على حين يستغفروهم ويطهروهم جانب الاحتلال المكنزي والسيطرة السياسية والتهب الاقتصادي .. وعل حين لا يرد بهدي أحد .. سوى القلة الخائفة المصلية أن مستقبلاً يجب أن يكون في الحاضر للسيطرة المكنزية والسياسية والاقتصادية للاستعمار .. فإن الصوحة المثقفة الغربية ترى في الجانب الفكري أن هذا الجانب المثلث هو وقتنا المأمور .. بل ويجعلنا ونفرد من «الغربية» هي في سلوك طريقه والقبض به أي في التخلي عن موروثنا القديم ، عن الصورة العديدة القديمة ، صورة والجاهلية الحديثة .. واختيار والوفاة الغربية الحديثة ..

نحن هذه «غزاة» والتفسير ، أمام احتلال يجب إلى نفس الصوفة الغربية .. حصلت منه «جدا» وقاية ، تهم لأجلها المؤسسات ، وترسل البعثات ، وتقل الجهود لهم أركان هذا «الاحتلال» ..

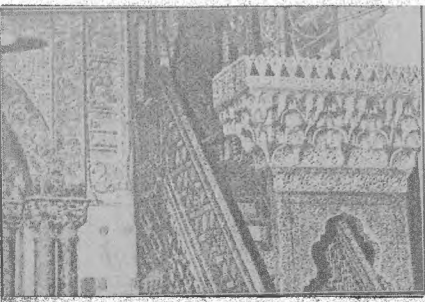
ثم إن نجاح خطة التفسير ، فضلاً عن أنها ستفصل حاضراً الأمة عن ماضيها ، وتسلخها عن الروح القدسية السارية في عقلها وضيمها انتمائاً من دينها الخفيف ، وتجربها التميز والتمايز الحضاري الذي يجعل لها دوراً مستقلاً ومستقلوياً في المعطاء الحضاري الإنساني .. فضلاً عن هذه التالب التي يندبها التفسير حافس الأمة ومستقبلها ، فإنه يمثل النصير النهائي للكمال لروح المضاء الصليبية التي حركت الغرب تاريخياً ، ولا زالت تحركه ، للمدوان على أمنا ، ومن تم يمثل كترس هزمتنا أمام هذه الروح الصليبية ، عندما تتحول إلى «هاشم حضاري» تابع لهذا الغرب ..! . وفوق ذلك كله ، فإن تحولنا إلى «هاشم تابع» في الحضارة ، هو السبيل لتكريس التبعة في السياسة و«الامن» و«الاقتصاد» .. فكأننا ، إذا سلكتنا هذا الطريق ، ستكون قد سبنا لا للتحرر ، بل لتكريس وتأييد الاستعمار ..! .

هكذا أبصر الأستاذ المودودي ، في عقيرة المسلم الذي انطبع عقله وضيمه بالطابع التميز الحضارة الإسلام ، أبصر خطر الحضارة المادية الأوروبية على الحاضر والمستقبل للإسلام والمسلمين : فكراً ، وروحاً ، وثقافة .. وإنشأناً ..! . فحدد أن التفسير هو الهزيمة الحقيقية ، بل قمة الهزيمة أمام الأعداء التاريخيين .. إنه «الاختيار البائس» للجاهلية بدلاً عن الإسلام ..! .

لقد أقاض الرجل في الحديث عن أن المسلمين بعد أن انتموا أمام سيوف البلاد الغربية وقد استسلموا لثقافتها وحضارتها وفلسفتها ، لما لم يستطع سيف البلاد الغربية أنجازته أكلت فلسفتها . ولم تجر على العالم الإسلامي سيطرتها السياسية ماجره عليه غزوها الحضاري والفكري من البليات والمصائب ، فالسيطرة السياسية كانت تتحكم في الأجساد فقط ، أما السيطرة الحضارية والفكرية فقد تحكمت في العقول والأدعان ..! . (١)

وعلى المودودي موقف مختلف الفرقاء تجاه هذا «الوفاة الغربي» ، وكيف استقطبت الصوفة إلى تيارين يعوقون رئيسين :

أولها : موقف الذين تجاوزوا مع «الوفاة الغربي» «التجارب الانفعالي» .. فاندشوا له وبه ، وأقبلوا عليه إقبال من غلبت عليهم المدهشة فخشيت منهم ليلصار والأبصار ..! . ولقد قال هؤلاء : إنه «لا قبل لنا بالمقاومة» ، بعد أن غلبنا على أمنا ، واستولى علينا غيرنا ، وإننا إذا حاولنا المقاومة بونا للفشل والخسران من كل وجهة ، فلا بد لنا إذن أن نستفيد من كل فرصة من فرص الرخاء والحياة نستفيد لنا في هذا النظام الجديد ..! . (٢) ..! . كان هذا هو منطق أصحاب موقف «التجارب الانفعالي» .. منطق المهزوم ، ليسكن ، الباحث عن الاستضافة عما يسره نهاية الممكن ، واقعاء ..! .



الجاهلية - صورة نقاش الدكتور المودودي

## في هذا العدد

الصفحة

### ● أدب

#### ■ دراسات

- ١٠ ..... (الأندلس وكيف تنقل بها شعر الزها) د. حامد يوسف أبو أجد  
١٦ ..... (إلى بيروت ... مع حيال) وليد منير  
١٩ ..... (الدراما بين القوم والشكل والنظرية) د. جاد صليحة  
٣٤ ..... (لغة الحبس ولغة اللاشعور) د. سمير حجازي

#### ■ إبداع

- ٨ ..... (ركبات قصيدة) وفاء وجدي  
٩ ..... (يائذي قصيدة) عبد الله السيد شرف  
١٤ ..... (عسل الشمس قصيدة مصرية) د. فؤاد غنم  
(لوكلسي في المستنق) قصة من الأدب الأرجنتيني  
٢٢ ..... غوليزكورناتار ترجمة طلعت شاهين  
(قصيدة في أكتوبر و شعر مترجم)  
٣٧ ..... فيلان توماس ترجمة دسوقي فهمي

### ● فكر

- ٤ ..... (في مواجهة الجمالية الوالدة) د. محمد حمارة  
١ ..... (الشاعري شاعر المفردات) د. عبد القادر محمود  
٧ ..... (فلاسة أيقظوا العالم، أنطون) د. مصطفى النشار

### ● فنون

- ٢٤ ..... - (جماليات التشكيل المعنى) د. حل زين العابدين  
٣٢ ..... (أسفة أرض الطلاق ... أسف أرض التليم) هاني الحلواني  
٤٢ ..... (يوسف جريس والله التأليف الموسيقي في مصر) زين نصار

### ● علم

- ٣٨ ..... (هتسة البرقة والعبرة) يوسف ميخائيل السعد

#### ■ تحقيقات

- ٢٧ ..... (صور ومضات بين الماضي والحاضر) كورنيل

### ● أبواب ثابتة

- ٣ ..... (رقية)  
٧ ..... (المودة للجلوس) د. أحمد حسان  
٨ ..... (وحي الشعر)  
١١ ..... (حكايات بين القلعة) عبد التعم حسين  
٢٣ ..... (قرأت كشكولة) عمرو الفتحي  
٣٠ ..... (من لرائحة)  
٣١ ..... (من التراث العربي)  
٣٤ ..... (مناظرات)  
٤٤ ..... (حوار مع القاريه)  
٤٦ ..... (فوتومانيا) كمال الدين خليفة

### ● الملوحة الفنية

- ١ ..... لوحة للفنان هبة الزاوي  
٢ ..... لوحة للفنان جمال محمود  
١٨ ..... لوحة من وحي مصر

الإسلام بين الفلك والبروت

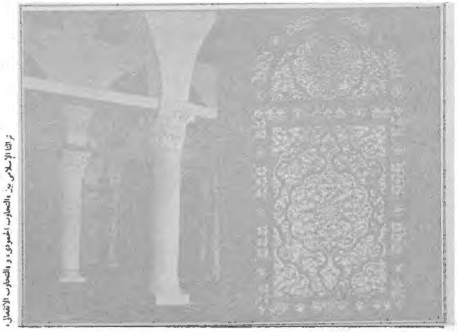


ورغم رفض السريدي لهذا الموقف، وإدائه لأصحابه الذين صارهم وناضل ضدكم .. إلا أنه بنصف الرجل الأول منهم، من «جيل النهضة» في القرن الماضي، ويذكر لهم رفضهم الجسود وجماليته القديمة الموروثة، واستفادهم قدر الإمكان مما حلت الحضارة الغازية من أسباب الرقي والاختراع .. فلا مجال للرهب في أن هذا التجارب الانفعال لم يكن كله تسروا لحسب، بل كان فيه بعض جوانب النفع أيضا. فقد انقطع بذلك سحاب الجسود السابق، وعرفنا به ما جاء به العصر الجديد من مظاهر الرقي والاختراع .. ٧٧. أما سلبات هذا الموقف - مصوبت التجارب الانفعالي - فهي كثيرة، خطيرة .. ولقد تأخر هذا التجارب الانفعال تصورا للدين، والأخلاق، وفلسفتنا للحياة، وتبدلت قيمنا، وتزعزعت أسس طباعنا الفردية والاجتماعية. وإنتنا وإن خرجنا من التقليد الأعمى لأسلافنا، فقد منبنا منطله لغيرنا من الضالين المضلين، مما أفسر بنا صورا فادحة، وأملكتنا من الوجهة الدينية والدنيوية معا. ١ (1)

أما الفريق الآخر، الذي لم يفعل بالوفاء العربي، فلقد نخل في «التجارب الجسودي» [١] ... لمجاوب أهل والتخلف الموروث، الذين لزمو من هذا الوالد، وصعدت قوته وحيويته سقمهم وعجزهم، فباتكفوا على اللات الموروثة المتخلقة من روح العصر، بل والفريفة عن جوهر روح الإسلام الأول: وأدوارا الظهور لهذا الوالد، وأغلقوا دون تأثراته نوافذ العنول وأبواب القلب .. لقد كانت هذه الطعانة صخرة من الجسود لوجه هذا الوالد، فنبحت سحبا للمحافظة على ما كان أهل القرن الثامن عشر تركوه وورثه عنهم أهل القرن التاسع عشر من أوضاع في

وثنية اليونان أبطلًا ماديين ، عالمهم هو عالم الإنسان .

والمودودي يسمى « جاهلية اليونان » - التي لم تعرف الأديان السماوية - بـ « الجاهلية المحضة » . . . أما « جاهلية » الضرب المأمصرة ، فهي عنده « جاهلية الشرك » ، لأنها رغم تدبثها بالمسيحية إلا أن « إشراكها » للآلة مع الله ، جعل روحانياتها مادية ، وتدبثها شكلا ، وأزويها صارت للبشر لا لله خالق البشر . . . فهناك تماثلة بين الطبع الخلقى الممتاز به أهل اليونان القديمة وروما الوثنية وبين ما يمتز به الآن كثرة أهل أوروبا اليوم . . . فليس هناك فرق جوهري من الوجهة العلمية بين الشرك والجاهلية المحضة . والعليل على ذلك أن أوروبا الحاضرة تمت اليوم في نظرياتها الجديدة إلى اليونان وروما ، كما تمت الحلف إلى سلفه . . . حقا إن طرق الشرك والجاهلية المحضة في بنساج المجمع وتشبهه يختلف بعضها عن بعض قليلا . . . إلا أنه لا شك أنها من حيث البروح والجوهر بنساج متماثلان في فرض البوذية البشر على البشر ، وقطع علاقة الإنسان بالإنسان ، وبخزنة النوع الإنسان أجزاء ، ثم جعل أفراد هذا النوع الواحد كالجوارح الضارية بأكمل بعضها بعضا . . .



تقارب الجاهلية بين الحضارت الجاهلية ، والمضاربة للجاهلية

بل إن هذا الطابع للمادى السارى لحضارة الغرب الحديثة ، رغم مسيحيتها ، قد طبع تدبثها بطابعه ، ولم ينطبع هو بروحانية المسيحية إلا أهل الغرب ، وإن لم يكونوا كلهم متكبرين لوجود الله تعالى واليوم الآخر ، أو قائلين بالأخلاق المادية البحتة من الوجهة العلمية ، إلا أن الحق أن الروح التي تتمشى في نظام حضارتهم ومدنيتهم بأسرها هي روح الجحود لذات الله تعالى ، والإنكار لليوم الآخر ، وروح الأخلاق المسادية الجسدية . وقد بلغ من تغافل هذه الروح في حياتهم أنك تجد الذئب يذبح يذبحون منهم بوجود الله تعالى واليوم الآخر من الوجهة العلمية ، ويعتقدون في الأخلاق نظرية غير مادية ، تجدهم في حياتهم الواقعية دهرين ماديين من حيث لا يشعرون ، لأنه ليس هناك من سبب يصل نظرهم العلمية بعبادتهم لعلهم . . . (١٤) وهذا التحليل حول تطويع « مادية الحياة العملية » الأوروبية « للذئبين » ، يذكركم بالكلمات البالغة قمة الصمت ، التي نجتحت فيها الفكر المنزلق قاصدا الفضائل عبد الجبار بن أحمد ( ٤١٥ - ٢٤ - ١٠٢٥ م ) عن تطويع روما - أوروبا - للمسيحية . يقول : « إن المسيحية عندما دخلت روما ، لم تستمر روما ، ولكن المسيحية هي التي تزومت ١٢ » ●

وإذا كان هذا هو تحليل المودودي لوقف الضلالة المختلين - ويخفى أدق الفرقين المختلفين - من هذا الوافد الغربى . . . فماذا عن رؤيته هو لجوئها الخطر في هذا الوافد على الذاتية الفكرية والحضارية للإسلام والمسلمين ؟؟ . . .

لا تبلغ إذا قلنا إن الأستاذ المودودي قد تمتع برؤية نقدية دقيقة وعميقة للحضارة الغربية ، بشغفها : « الملبس - الرأس - الرأس - الرأس » و « الشمس - الشمس - الشمس » ، وأنه قد قدم لنا في هذا الميدان صفحة من أنصع صفحات فكره ، بلغ فيها عمق الموضوع الذي تصدى له . . .

إن الحضارة الأوروبية ذات طابع ماضى ، حتى لقد غلبت ماديته على روحانية المسيحية ، التي اتسمت بالصورية في صورتها الشرقية الأولى . . . فنعلمنا تدبثت أوروبا بالمسيحية تحولت مسيحيتها هذه إلى « طبيعة جديدة وضاعفة » ، وضدت مجرد مكون واحد من مكونات الحضارة الأوروبية المادية وقسماتها . . . وهذا الطابع المادى للحضارة الأوروبية ليس وليد عصر النهضة ، بل هو ميراث يونان قديم ، تميز منذ ذلك القدم بالاتفاق إلى « التوازن » ، فقلب وثلاثة « عل الروح » ، حتى أهلة ذلك الموروث اليونانى كانوا في

العالم والدين والأخلاق والاجتماع والتفاسيد ، وأرادوا أن يستبقوا كل شيء منها بكل ما يجترى عليه من أجزاء صالحة وغير صالحة ، وأن لا يقللوا أى تأثير للحضارة الجديدة . . . كذلك لم يصرفوا لحظة من أوقاتهم ، بعد واهتمام ، في تحليل ماورلوه عن الأكاديمين ، ومعركة ما يحسن الإيقاع عليه وما يحتاج إلى التغيير ، وكذلك ما تفكروا أصلا في معرفة ما يحسن أحده وما ينهى رغبته عما جاءت به الحضارة الغربية . . . (٥)

وكما اعترف المودودي بما لدى أصحاب [ التجاوب الانفعالى ] من إيجابيات ، أبرز كذلك إيجابيات أهل [ التجاوب الجمودى ] . . . فقال : « ولأن متعرف بما كان ، ولا يزال في هذا التجاوب الجمودى من جوانب مهمة للنفع والإفادة ، ولأن القلب له مكانة يستحقها . فالحق أنه ما بقى عندها من علم القرآن والسنة والفقه إلا بضغله ، ومن حسنة التي لها قيمتها أن كان فيها رجال احتفظوا بما تركه أسلافنا من ثروات في الدين والأخلاق وقلوبهم بقلوبهم إلى الأجيال المتعاقبة » (٦)

لقد انقسمت الأمة ، تجاه الغزوة الفكرية الحضارية الغربية ، إلى هذين التابئين : القبول المقيرون ، دون روية ولا موقف نقدي ، بل في انهيار وإلتعاش وانتقال . . . والرافضون المأزورون ، اعتصاما بالقديم لقدمه ، دون موقف نقدي من القديم الموروث ومن الرائد الجديد . . . وغاب الموقف للأصل المطلوب . . . الموقف الوسطى . . . والثالث . . . موقف التجديد للدين والنقد للتراث والبحث بخصائص الحضارة الإسلامية وروايتها ، ثم التفاعل مع الحضارات الأخرى ، من موقع المنصف والمستقل والرؤى . . . وهذا هو الموقف الذى طرحه المودودي وجماعته الإسلامية على الناس . . .

- (١) [ الطريق إلى روضة الأمانة الإسلامية ] ص ٢٦ . ترجمة : د . سدير عبد الحيد إبراهيم . طبعة القاهرة سنة ١٤٠٦ هـ .
- (٢) [ واقع المسلمين وسبل النهوض بهم ] ص ١٦٦ ، ١٦٧ .
- (٣) المرجع السابق . ص ١٦٧ .
- (٤) المرجع السابق . ص ١٦٨ .
- (٥) المرجع السابق . ص ١٦٨ ، ١٦٩ .
- (٦) المرجع السابق . ص ١٦٩ .
- (٧) [ موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه ] ص ٢١ ، ٢٢ .
- (٨) المرجع السابق . ص ١٥ ، ١٦ .



# لغز سرابيس المصرية

د. أحمد عثمان

لاسم هذا الإله عدة صور هي *Serapis* و *Serapis* و *Oserapis* و *Usare Hape* فمن يكون هذا الإله ؟ ومن أين جاء ؟ إن الإجابة على هذه الأسئلة تمثل لغزاً عسيراً أمام علماء الأساطير والديانات .

وطبقاً لما يرد عند المؤرخ الرومان الشهير تاكلتوس ( ٥٥ - ١١٧ م ) في مؤلفه « التاريخ » ( الكتاب الرابع ، فقرة ٨٣ - ٨٤ ) وكذا عند بلوتارخوس الكاتب الإغريقي ( ٤٦ - ١٢٠ م ) في مؤلفه « الأخلاقيات » ( فقرة ٣٦١ - ٣٦٢ ) جاء سرابيس إلى مصر من سينوي *Sinope* على بحر بونطوس ( البحر الأسود ) . وهناك من يرى بابلون مصدره له وأشرون يعتقدون أنه وفد إلى أرض الوادي من سابلوكيا في سوريا .

والأرجح أن عبادة سرابيس نشأت في ممفيس ( ميت رحبة ) العاصمة المصرية . فهناك ، أي في المعبد المقام فوق الحجرات العالية دفنت أجساد الثيران المقدسة إيس بعد موتها . فالاسم أوزار هان ، إذن ، مكن

من شطرين الأول أوزار أو أزار وهي الصورة المصرية الأصلية لاسم الإله أوزوريس ، أما هان فهو المعجل إيس . ولقد مزج إفرق مصر البطلمية هذين الاسمين في اسم واحد هو سرابيس .

يبد أن طبيعة هذا الإله سرابيس لا تزال غامضة مع العلم بأن الإفرق قد اعتبروه الصورة التي يتخذها المعجل إيس بعد الموت . ويطلق على إيس في نصوص السرايوم بشارة « حياة أوزوريس سيد الساء » . وكان الجمع بين إيس وأوزوريس في عبادة واحدة من إيس الأمور لأن أوزوريس هو حامل لقب « حبل الغرب » . وصاد الاعتقاد بأن إيس يمثي الحياة متوسلاً بروج أوزوريس أو أنه كان تجسداً لأوزوريس . فكان كلما ظهر حبل إيس جديد عُد ذلك علاقة لتطهر أوزوريس نفسه على الأرض .

وكان الإله المذبح أزار هان أو هاني أزار يرسم على هيئة ثور يعلوه قرص الشمس وأفعى الكوبرا بين قرنيه . وفي العصر البطلمي جمع سرابيس بين بعض سمات أفة لآفة بت الله زين مع سمات أوزوريس



إيزيس تمثال عليها هوروس  
الصورة المقدسة  
في العالم الإفرقي الرومان

وظهر في الرسوم بلامح زيوس رب الأرباب الملتحي وعلا رأسه مكيا ( *Modus* ) كرمز للخصوبة وهو يجلس وعند ركبتيه يرضى الكلب كيريروس حارس العالم السفلي وتلقى الرأس . وهذا ما يربط سرابيس بجانيس ويرقل . وأحياناً يملك سرابيس بعضاً يرفعهما يده اليسرى إلى أعلى . وهذه الصا الألفا الصرا ( *alpha* ) كرتنا . أيضاً زيوس أو باله تطلب الإفرقي أسكليبيوس .

وبالفعل كان سرابيس يعبد على أنه الطبيب المعالج للأمراض وأله المجزات الأعلى من القدر نفسه . فيظهر للمرضى من التعللين له في الأحلام حيث يدعونهم على أسكليبيوس وسرابيس بفص ملامح ديونيسيوس إله الخمر وهيليس ( الشمس ) وجوسر ( الفالح الرومان لزيوس ) وغيرهم .

وجير البحر الإيجي كله نجد أن معظم العبادات العامة لألفة المصريين تسمى عبادات إيس مع أنها ضمت عبادات لأفة آخرين . وفي مدن إفريقية عديدة قامت جماعات دينية تسمى « أتباع سرابيس » ( *Saraps* ) ( *serapis* ) في عصر الإمبراطورية الرومانية حقاً تشتت عبادات إيزيس وتفتق شهرتها على عبادة وشهرة سرابيس . يبد أنه قد وصلتنا نقوش كثيرة من أنحاء العالم الإفرقي الرومان تحمل العبادة التالية :

« هناك ربح واحد اسمه زيوس سرابيس » كانت الإسكندرية البطلمية هي المركز الرئيسي لعبادة سرابيس حيث كان بطليموس الأول سوتير ( الملقب ٣٣ - ٢٨٢ م ) ، قد أسس هذه العبادة في عاصمة مملكته مستهدفاً الجمع بين المصريين والإفرق في رعاية له عبادة إله واحد مشترك عاشت دعام حكمه ويرتبط باسم سلالة البطلمية . ويروي لنا بلوتارخوس ( عن إيزيس وأوزوريس فقرة ٢٨ ) كيف تم ذلك يقول :

« رأى بطليموس الملقب في منته حلياً حيث شاهد مثلاً ضحياً ليس له مثل » نطق التمثال فأمر الملك بأن ينقله على الفور من حيث هو موجود إلى الإسكندرية . ولا استيقظ الملك حار فيها هو فاعل لأنه لم يكن يعرف أيها من الألفة يصور هذا التمثال بل ولا أين يوجد فأين له أن يحضره ! روى الملك ما رآه في الحلم لأصدقائه فما كان من أحدهم - ويدعي سوسيبوس وهو رجالة نشط - إلا أن صاح بأنه قد رأى هذا التمثال في أثناء آخر رحلاته في سينوي . وسرعان ما أرسل الملك كلاً من سوتيليس وديونيسيوس لكي يحضرا التمثال . وبالعمل وحلا وعادوا به بعد سلسلة من المغامرات وبغضل العناية الإلهية . وعندما رأى كل من تيموستيوس المسر وبارثو التمثال الوافد حتى فيها من الكلب كيريروس والنتين الرومانيون عليه أنه تمثال يصور إله العالم السفلي بلوتو . فتمتلك الملك بأنه ليس إلا الإله المصري سرابيس »

ثم يورد بلوتارخوس عدة روايات متضاربة عن أصل سرابيس . وشرح اسمه على أنه يعني « ذلك الذي ينظم الكون ويمنحه الجمال والرتق » أو هو « من يب الحركة واستمراريتهما للكون » أو هو « البهجة »



سئل « الشبل » رحمه الله - عن المحبة ، فقال : « المحبة كأس لما ومع إن استقرت في الخراس قنلت ، وإن سكنت في النفس أسكوت » ثم أُنشد يقول : -

وتحسبني حياً ، وإن لميئت

وبعضى من المجران يبكى على بعضى

نشأ « الشبل » في بلداد ، وكان أبوه حاجب الخجاف للخليفة « الموفق » ، فعرف رغد العيش ، ولزى الحياة ، وحين قلب عينيه فيما حوله لم ير إلا زيفاً ، ولم يجد إلا رياءً ، فنفض يديه من الأمر كله ، ونكص على عقبيه ، طالباً جوهر الحق ، فاصداً ما ورده الظاهر للبدول .

كان الخليفة قد أنعمه مقاطعة (ودماند) فلما تفجرت في أحداثه ورغبة التخل عن شواغل السلطان ، وهجوم الولاة ، وتحول قلبه إلى واردات الحقيقة ، قال لأهلها : « كنت والى بلدكم فأجعلوني في حل » ، ومضى في طريقه دون أن يدرك أحد له مقصداً أو غرضاً .

كان « أبو بكر الشبل » صاحب تجربة عريضة في استيطان أغوار النفس ، واستغراء أسرار البصيرة ، واستشراف معارج الشوق والوصول . وكان له ذوقه الخاص في التحقيق والمشاهدة ، ولهمه الذي لا يشاركه أحد إياه بلوهر المعرفة ، ونواة الحقيقة .

فكرتك لا أن نسيك لمحبة

وأبصر ما في الذكور ذكر لسان

وكنت بلا وجد أموت من الفسوى

وهام على القلب باغفان

فلما أرا أن الوجد أنك حاضري

شهدتك موجوداً بكل مكان

فخاطبت موجوداً بغير تكلم

ولاحظت معلوماً بغير عيان

وقال « الجنيذ » ذات يوم : يا أبا بكر لو رددت أمرك إلى الله لاسترحت . فقال « الشبل » : يا أبا القاسم لو رد الله أمرك إليك لاسترحت . فمضى الجنيذ وهو يقول : سيوف الشبل تنظر دماً .

هكذا كان « الشبل » يرمى ببصره إلى مشهد الحق ، فيرى في الفناء وصيلاً ، وفي الوصل فناء ، ويرى في البلاء نعمة ، وفي النعمة بلاء . ويفرن بين موالاة المحبة وهم المعرفة ، وبين شواهد المعرفة وآثار القدرة . لقد كان « الشبل » عاشقاً رقيق الحال ، وعارفاً بنهم العقل والوجدان ، وشاعراً متعذباً بالمحبة ، وقف أحد الناس يوماً على حلقه ، فجعل يبكي ولا يتكلم فقال له : يا أبا بكر ، ما هذا البكاء كله ؟

فأشأ يقول وقد أخذته سكرة الوجد ، وغلب عليه حال الحزين :

إذا عاتبته أو عاتبوه

شكاً فعلت وعدد سيات

أبى من دهره غضب وسخط

أما أحسست يوماً في حياتي ؟ !



تشيكوف

## ركامات

وفاء وجدى

(١)

كان تشيكوف

يصنع عالم شخصيات نعمة

لا تعرف كيف تعيش

لا تملك حركتها

تصمت حين يحق القول

وتترثر حين وجوب الصمت .

كانت حين تحب

بتملكها الرعب

لا تعرف كيف تمرر من هذا الحب

كانت حين تريد

لا تملك أن تخرج من دائرة الحلم إلى الفعل .

وأنا لا أهوى شخصيات تشيكوف

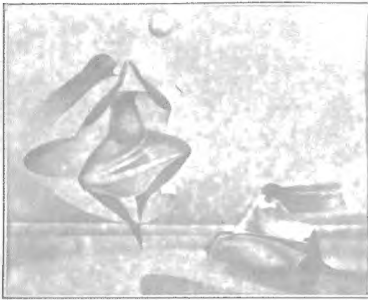
قد تيمث في نفسى بعض رثاء ..

قد أتمنى أن تحظى إحداها برجاء

لكنى لا أرى أن أصبح إحدى شخصيات

تشيكوف





### عبد الله السيد شرف

يا نديي .. أن تَجُج يوما .. على قبري ... توخُم  
أو تحيى ذكري أسائنا المواضي ... فتيسم  
فكم سعينا تبلغ الأسال في الدنيا ... وننعم  
وانتهى العمر هبة .. فاطرده الأحران واغنم

\*\*\*

يا نديي .. عسرنا وهم .. ودياننا سراب  
لم نجد إلا شجوناً .. في شجون .. في مصاب  
فأطرد الآلام .. قد أثبت أيام العذاب  
وأحبس الدمع .. فإن الموت للمحروم أكرم

\*\*\*

يا نديي .. ليس في عمري هناء .. أو حنان  
حطمتني حريق الحسقاء وازداد الهوان  
عشت في الشك ، ولم أدرك على رخصي أمان  
فلتتش بعدي على الذكرى ... فكم في الذكر مغنم

\*\*\*

يا نديي .. لم يعد في الكأس شيء من شراب  
لم تعد إلا البقياس .. لم يعد إلا السراب  
فأترك الذكرى تخفف بعض أوهام المذاب  
ولتسر قبري .. لعلى من سنا رؤسك أنعم

يا نديي

( ٢ )

في زمن يملكه الدهماء  
فتري فيه الأسود أبيض  
وتري آدم قد نسي الأساء ..  
وتري الجاهل يشرح للعالم معنى الأشياء ..  
في زمن يهوى فيه الحب من العلياء ..  
لا يعدو أن يصبح رغبة ..  
زمن تصيح فيه الأصوات لتليق صفاد  
يطغى فيه ثلثيق الضفدع فوق هديل حمام رائع ..  
في هذا الزمن الضائع يغدو الجوهر بين ركامات  
منهارة  
قد يبيع في أفاض عمارة  
أو في ركن من حارة  
يغدو الجوهر مفقودا في هذا الزمن الأجوف ..  
أو يغدو في الأعين شيئا غير مشرف .

( ٣ )

في العصر المملوكي انحط الإنسان  
صار رقيقا لا يتجمل من رقه  
صار وضيعا يفخر أن وضاعته من حقه  
صار الفن هو التهريج  
والكلاب هو المتلقن  
صار النمامون هم الوسطاء  
وانقلب الأخوة أعداء ..  
صارت أخيار اللقمة تنصير كل الأخيار ..  
تنثقل من هذا الدار إلى تلك الدار .  
فلذا كنا نسقط في عصر تشيكوف  
ونضع بعض مملوكي ..  
من أين إذن تأتينا حلة  
لتخلصنا من هذه الغفلة ●

# الأندلس وكيف تغنى بها شعراؤها



ابن زوكرة - أسطورة الشعر الأندلسي

أما الشاعر الإسباني المحدث خوان رامون خبثيت فقد عرف - أيضا - بحبه الشديد لغزيرة الأندلسية «موجير» وبهامة بها حيا ما لا مزيد عليه ، ومن ثم فقد خلدها في مراثيه الشهيرة «حباري وأنا» ، حيث صبح حماره الصغير في بدايات هذا القرن ( كتبت هذه المراثية عام ١٩١٣ تقريبا ) وأخذ يطوف به شوارع القرية ودروبها ومنطقاتها ، يصف الأمان والأشياء والناس والأطفال والحيوانات في شعر مشور من أشهر وأجمل ما عرف في هذا الضرب من النثر الشعري . ولم يتصغر تغنى «خوان رامون» بقرينه على هذه المراثية فقط ، وإنما قرأ في كتب أخرى مثلا - قوله : « وأنا منسحق وبعيد سأفعل من أجلك يا موجير ، في عالم لئيل ، ما لم يرد أن يعلقه ماديا من أجلك هؤلاء الذين لسوك بالإنم وهم المحتارون والأشباح والأنايون .. ساحلك يا موجير إلى كل البلدان وكل الأزمان ، وستكونين ، يا قريني المسكينة ، خالدة بسبي رهم ألف الانتهازيين » . وفي مناسبة أخرى يقول : « إن منسحق ، مثل ماضٍ ، كان في الأندلس ، فقط في الأندلس . ونحن الأندلسيون جيرون على أن همم بيهما وترفع من ذكرها في كل أنحاء العالم ، بحيث لا تصبح هي عاصيتي ، وإنما لكي يصبح العالم كله أندلسيا » .

وإذا كان هو إحسانهم الغامر تجاه بلدهم «الأندلس» ، فإن أي مجموع من هذا البلد لا بد أن يقابل

الأدب عام ١٩٥٦ ، ثم إن معظم شعراء جبل ١٩٢٧ من منطقة الأندلس ، وهذا الجيل - كما نعرف - هو أبرز أجيال الشعر في إسبانيا على امتداد التاريخ الأدبي . ومن هؤلاء الأندلسيين المشين لهذا الجيل المصلاقي ليديريكو جبارتيا لوركا أسطورة الشعر الحديث ، وبييتو الكساندر الحاصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٧٧ ، ورفائيل أليرن من الشعر شعراء الالتزام العاليين ، ولويس فيرنوندا أحد أهم هذا الجيل .

ومما يلفت النظر أن شعراء الأندلس وكتابيا في القديم والحديث ، وكلهم من المصالفة البرزين كما رأينا ، كانوا يعمون بها حيا تبلغ درجته حدا لا تكاد تجد له نظيرا في أي مكان آخر ، وأقرأ معي قول ابن شهيد يتحدث عن بلده «قرطبة» : « وقد كان أقل حقوق مولاي ( يقصد حاكم قرطبة ) أن ألقب بياه ، وأعظم بشاته ، وأهدى إليه الشكر غضا ، وأتزر عليه المدح نصا ، ولكن متنوع وعن إرادتي ممنوع ، يملك سلطان كبير ، وأمر ليس كمثل أمير ، شرم غلب صبر الأنقياء ، واستولى على عزم الأبياء وهو العشق ، باطل يلعب بالحق لين ضيف البشر وتلوح قدرة مصرف القدر ، والذي أشكوه لأرب الغرائب وأعجب المعجائب ، بث شافل وبرح قاتنا وصبر يفيض ومع يفيض ، لمجوز بهزاه سهكه دراه ، تدعى قرطبة :

عجوز لعمر الصبا فاتية  
لها في الحشا صورة الفاتية  
زنت بالرجال على سبها  
نسا حبيلا هي من ذاتية  
تربك الفضول على صفها  
تدار كما دارت الساتية  
لقد عنيت بهواها الحلو  
م فحس براحتها عاتية  
تفاسر من طولها قوتية  
وتبعد عن فتجها ذاتية  
ترويت من حزن عيش بها  
فراسا قيا طول أحزانيتها !  
طلب في الموت على هواها ولذ عندي سقى مني  
لثراعا .

وقد ورد هذا النص لابن شهيد في ذخيرة ابن سنام ١/١ من ١٧٥ ، وقونكة هي إحدى مدن منطقة قشتالة Oucena ، ودالية مدينة أخرى .

## د . حامد يوسف أبو أحمد



تعد منطقة الأندلس ، الواقعة في جنوب إسبانيا وتضم لثمان محافظات ، أجمل مناطق شبه الجزيرة الأيبيرية وأكثرها سحرًا وإفراء وفشة . وكان العرب يطلقون اسم «الأندلس» على شبه الجزيرة كلها ، وهي حاليا إسبانيا والبرتغال ، ولكن المنطقة التي عاشوا بها أطول فترة وكان خروجهم الأخير منها عام ١٤٩٢ م في تلك المنطقة الجنوبية المعروفة حاليا باسم Andalucía ومن أشهر مدنها قرطبة ، وغرناطة ، وإشبيلية ، ومالقة . ويبدو أن جمال الطبيعة في هذه المنطقة كان له أثر في ظهور كوكبة من الشعراء والفنانين والكتاب العظماء في القديم والحديث . فمن أشهر شعرائها وكتابها القدامى المحدث بن عباد ، وكان شاعرا ملكا أو ملكا شاعرا ، وله حاليا شهرة في الغرب لا تكاد تتداعى شهرة أخرى ، ومنهم أبو الوليد بن زيدون ، وابن البائية وابن شهيد وابن حزم ومواهم كثيرون . ومن أشهر شعرائها المحدثين الذين يعدون أعظم شعراء إسبانيا على الإطلاق الشاعر الإشبيلي جوستافو أدولفو بيكر ( ١٨٣٩ - ١٨٧٠ ) أبو الشعر الحديث في إسبانيا ، وقمة الشعر الإسباني في القرن التاسع عشر ، ومنهم خوان رامون خبثيت ( ١٨٨١ - ١٩٥٨ ) المولود في قرية موجير التابعة لمحافظة ويلية بمنطقة الأندلس ، وهو والد الشعر الحديث ومفجر الطغلات الإبداعية الأصيلة . وقد انتشر حاليا بكتابه «حباري وأنا» الذي حصل به على جائزة نوبل في

# حكايات من القاهرة

## عبد المنعم شمس

لمه اعتقد أن أساتذة الجامعة أهم من ذلك كله ، أو أقدس من أن نخوض مثل هذه المعارك أن تشارك فيها حتى لا ينتشر وسل الطريق على ردهه الجامعي .. وفي كل عهده شئون .

ثم جاءه طه حسين كالإصهار .

وكان طه حسين مستوفداً من أحد لطفى السيد مدير الجامعة ومن أبل عبد الرزاق وحلى أسهم الشيخ مصطفى عبد الرزاق ... وكان هو نفسه توه كذبة طافية ، تتعد من أساتذة الجامعة وسيلة إلى الحياة الصاعدة إلى إلى البحث العلمي الهادف الجزء .

وأبنت لم تجد في مؤلفات ( طه حسين ) كتاباً واحداً يعض عناصره في الجامعة غير كتاب ( الأدب الجاهلي ) الذي أثار الزوبعة الكبرى في الحياة الأدبية والسياسية معاً .

وكانت محاضرات ( طه حسين ) في كلية الآداب من أجل وأمتع المحاضرات . ولكنه لم يحصر على تدوينها أو نشرها ، رغم حرصه الشديد على نشر كل كلمة كان يقولها .

لم وقع لمسكين ( أحمد شيف ) في مظلة الصداق التي مددها طه حسين لنفسه .

كيف يكون الدكتور أحمد شيف سابقاً للدكتور طه حسين في الحصول على الدكتوراه من السوربون ؟

وكيف يكون الدكتور أحمد شيف استاذاً للأدب العربي في الجامعة ليل عميد الأدب العربي ؟

هذا لن يكون أبداً .

ولطفاً أصبح أحمد شيف مدرساً للتصوير الأدبية الطائفة ، ليس مع الطلاب وحده ، ولكن الرافعي صنف شعراء العصر كاهم في طبقات كما فعل ابن سلام في كتاب ( طبقات الشعراء ) ونشر مقالاً طويلاً طيراً في مجلة ( المتكلم ) لم يوقع عليه باسمه ، وجعل أحمد شوقي في الطبقة العاشرة بين شعراء عصره .. وقدم عليه يعطى الشعراء المجهولين .

وظل الدكتور أحمد شيف استاذ الأدب العربي في الجامعة ينظر متأسلاً في هذه الحياة الأدبية الصاعدة الثيرة ، ولا يمتد شمه من أمرها .

والدكتور أحمد شيف استاذ الأدب العربي في الجامعة ينظر متأسلاً في هذه الحياة الأدبية الصاعدة الثيرة ، ولا يمتد شمه من أمرها .

حكاية الدكتور أحمد شيف مع الدكتور طه حسين من أشهر الأسرار في الحياة الأدبية المصرية القديمة .

لقد سافر الشيخ أحمد شيف إلى باريس في سنة ١٩٠٩ ، ودخل الشيخ طه حسين استاذاً للمالية في الأزهر سنة ١٩١٢ . وروى في الاجتماع بعد أحداث مثيرة تسبب حولها الروايات . ثم التحق بالجامعة المصرية القديمة .

وكان من أعضاء بنة الجامعة في ذلك الوقت الدكتور حسن صادق باشا الذي سافر إلى جامعة لندن والدكتور سالي صادق باشا الذي سافر إلى جامعة برلين والدكتور عبد توفيق شوشه باشا الذي سافر أيضاً إلى جامعة برلين .. وهؤلاء جميعاً من أعلام القاهرة في الجيل الماضي وهم زملاء الدكتور أحمد بك شيف .

ولكن .. كيف تله هذا الأدب الكبير من الرحام ؟

لقد كان أحمد شيف حية في النقد الأدبي ، وكانت ليشته نشر في الصحف والمجلات . وهي أبحاث علمية جادة لا تستعمل أساليب الإثارة .

كان طه حسين يعجب بالفخول أكبر كتاب الناصر ، وقال الفخول عنه إنه يشغل على أكتاف ليشتهر .

وكان المقاد ياجهم أمير الشعراء ، واخص إبراهيم عبد القادر للآز بالهجوم على شاعر النيل حافظ إبراهيم .

واشتهر مصطفى صادق الرافعي بمباركة الأدبية الطائفة ، ليس مع الطلاب وحده ، ولكن الرافعي صنف شعراء العصر كاهم في طبقات كما فعل ابن سلام في كتاب ( طبقات الشعراء ) ونشر مقالاً طويلاً طيراً في مجلة ( المتكلم ) لم يوقع عليه باسمه ، وجعل أحمد شوقي في الطبقة العاشرة بين شعراء عصره .. وقدم عليه يعطى الشعراء المجهولين .

وظل الدكتور أحمد شيف استاذ الأدب العربي في الجامعة ينظر متأسلاً في هذه الحياة الأدبية الصاعدة الثيرة ، ولا يمتد شمه من أمرها .



بالرذ المتين ، وهذا ما فعله أبو الوليد إسماعيل بن محمد الشنتي في رسالته الشهيرة في فضل الأندلس ( تفتح الباب للمعرقى - الجزء الرابع - الباب السابع ) . فمتنهما حاجم أحد القارية الأندلسي وقتل من شأنها فضلاً عليها رد الشنتي بقوله : « وحده الذي جعل لم يغير بالأندلس أن يتكلم فيه ، ويعتبط ما شاء فلا يجد من يتعرض عليه ولا من يبتيه ، إذ لا يقال للهار : يا مظلوم . ولا لوجه النسيم : يا قبيح ... أما بعد ، فله حرك من ساكنة ، وسلاً من قارضا ، فخرجت من سجن في الإغصاء ، مكرها إلى الحمية والإيالة ، منازع في فضل الأندلس ، أراد أن يحرق الإجماع ، ويأكل ما لم تليه النواظر والأسماع ، إذ من رأى ومن سمع لا يجوز منه ذلك ، ولا يعله من تله في تلك المسالك ، رام أن يفضل النومة على بر الأندلس فرام أن يفضل حل الجبين البصار ، ويقول : الليل أضواء من النهار ، فها فيها كيف كالم العوالي بالزجاج ، وصامد الصفاة بالزجاج ، فها من تفتح في غير حرم ، ورام صيد الزبارة بالرغم ، وكيف تتكلم بما جعله الله فيلدا ، وتترجم بما حكم الله أن يكون ذليلاً ؟ ما هذه النماة التي لا يجوز ؟ وكيف تدي أمام الفتاة المجرى ؟ سل العيون إلى وجه من جيل ؟ واستغفر الأسماع إلى حديث من تصفى ؟ لشان ما بين الزوبين في التدي يزيد سلم والأمر بين حاتم . وهكذا يعنى الشنتي فيبين ما لم يلد الأندلس من فضل ، ويقتد حبيب ذلك الذي جرو فضل بلاد المغرب عليها . وهذه الرسالة من الآثار العديدة الهامة التي كتبت أنظار المستعربين سافروها إلى زنجها والتعليل عليها ودراستها .

من هذه الأمثلة القليلة التي أكتفينا بذكرها ، يتضح لنا كيف تغلغل حب الأندلس في قلوب أبنائها لبرزين ، فتفنوا بجيها وروفا من شأنها والتدبوا مع طبيعتها الساحرة ونسجوها المنيل ومرامتها الخصية فمروا من كل هذا غير تميز كل في طريقته وبهيه . ولنا نحن أول من لاحظ هذا الحب وهذا التفاني من شعراء وكتاب الأندلس تجاه ممتطهم الجبيلة ، وإثا أشار نقاد كثيرون أيضاً إلى ذلك . يقول النقاد ميشيل بريدسمور في كتابه « أعمال خوان رامسون حيثيت الثرية » : « لقد أحس خوان رامسون دائماً بالارتباط عميق بحب جارف تجاه أبتله الخيال ، وهي غبطة من الأرض تعلقها لوى خروية ساحرة ، غبطة بالجملة والألاسيام ، ولا شك أن هذا الإحساس القوي تجاه الأندلس لا يوجد عنده وحده . إننا لو أننا أقمنا لوركا وأليرى وديونوا وألكساندر - مثلاً - فسوف نكتشف الظاهر نفسهما ، ولكن هذا الارتباط عند شاعر موجر أكثر اكتمالاً ودواماً ، ذلك أن موجر قد نغبت في شاعره روح الانسيام التي جعلته يحس بها ( أي موجر ) لا في الأندلس فقط ، حيث تقع ، وإنما في كل مكان » .

وهكذا تصحب الأندلس لحيات في ضمير أبنائها ، لكنها في ضميرنا نحن العرب من زلة أذنية ومجرد وفخرا وشوقاً لا يزول أبداً الدهر .

# الشافعي

## شاعر المأثورات

د. عبد القادر محمود



هو أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، ولد في ١٢ ربيع الأول سنة ١٥٠ هـ. درس حنيفة النعمان سنة ١٥٠ هـ. درس في مكة والمدينة علوم الفقه والتفسير والحديث واللغة، في مجالس الأئمة الأعلام من العلماء. وفي مقدمتهم مالك بن أنس ٩٤ هـ - ١٧٩ هـ. وكما كان مالك أستاذاً للشافعي، فقد أصبح الشافعي أستاذاً لأحد بن حنبل ١٦٤ هـ - ٢٤١ هـ، الذي قال فيه إن الشافعي كباقي الناس للدين، والعافية للناس.

وقد طوَّف الشافعي في العالم الإسلامي، حيث عاش فترات، ما بين مصر والعراق والحجاز (في مكة والمدينة)، حتى استقر بمصر أخيراً حتى وفاته سنة ٢٠٤ هـ. وكان يلقى دروسه في مختلف العلوم الدينية في جامع الجوامع أو جامعة القضاة، في مسجد عمرو بن العاص. ويكنى القول بأن الشافعي، هو أول وأعظم من وضع لمعلم أصول الفقه أساساً علمياً متكاملاً، وبخاصة في بحثه المنهجي المسمى بالرسالة، تلك التي بُنيت وأحكمت شروحها ومبادئها على أسس فلسفي سليم، هذا بالإضافة إلى تراثه الفخيم الذي يضم مباحثه في أحكام القرآن، واختلاف الأحاديث، وجماع العلم، وما اختلَف فيه الأعلام أمثال علي بن أبي طالب وعبد الله بن مسعود، وأمثال مالك وأبي حنيفة وغيرهم.

وقد كان الإمام الشافعي، شاعراً منذ صباه وفجر شبابه الأول. لكن هذا الشعر في الواقع، أقرب إلى الخواطر الوجدانية، التي تتراوح أبعادها بين البين والثلاثة ولزاد عن المشورة. وقد تشبَّع شافعياً حيناً وفي حالات نادرة العشرين أو أكثر من ذلك بقليل. والواقع أن شعر الشافعي وثيق الصلة به كسائر الدين، وعلم من أعلام الفقه والتفسير والحديث الشريف. ولعلنا فهو شعر الموعظة المباشرة في الأغلب الأعم، أو شعر الأمثال والحكم المأثورة، أو أنه شعر



الأخلاقية الإسلامية بكل معانيها الواسعة الشاملة، تلك التي بحث على السلوك الحسن، وتكشف عن عيوب النفوس الأتامة بالسوء، أو هييب الترتية غير السوية، التي تجتنب بالإنسان إلى دنيا الأمور، كما تحت على طلب المعرفة والعلم، خلاصاً لوجه الله، وحرمان الحياة، وصالح الدنيا والآخرة. ولا شك أن صديقنا الأخ الدكتور محمد عبد النعم غفاري قد أحسن صنعا، حين جمع ونشر معظم تراث الشافعي الشاعر عن بعض أنهات كتب التراث: أمثال البداية والنهاية لابن كثير، ووفيات الأعيان لابن خلكان، ومعجم الأديباء لبانوت وغيرها ولتت يستكمل رحلته العلمية معه. فإذا دخلنا ساحة الشافعي الشاعر، فإننا نذكر دعوته الصادقة للمعرفة، في تلك القصيدة التي تتحدث عن فضائل الهجرة في سبيل العلم والعرفان، وتعطينا صورة ثرية بتلاقي فيها الماد الرائد الحفين، مع أصعاب الدعة والراحة من أهل الجهل والحمول والضياع، كما يتلاني فيها الموج الحين المتدفق مع اصحاب الطموح والحركة الساعين في طلب المعارف وتحقيق الأبحاث. تلك الأبيات التي لازلتنا نسمعها منذ عهدنا بالصبا ومطالع الشباب، وفيها يقول الشافعي الشاعر:

ما في القسم لسدي عقل وذو أدب  
من راحة... فَرَح الأوطان وأغتراب  
سأجيزُ نَجْدَ عَرْضاً عن تَفَارُقِ  
وأنصَبُ فإنْ لَدَيْهِ العيش في النَصَبِ  
إِنْ رَأَيْتُ وَشَوْقَ السَّاءِ يَسْفِيهِ  
إِنْ سَأَلَ طَلَبَ... وَإِنْ فِي يَجْرِ لَمْ يَطِبْ  
وَأَكْسَدُ لَوْ لَا قِرَاءَ الغابِ مَا الْفَرَسُ  
وَالسَّهْمُ لَسَوَاقِ القوسِ لَمْ يَمِصْ  
والشافعي يمدد لنا أحد أبرين، مع رسالته في هذه الدنيا. فهو حين قرَّر الهجرة في طلب المعرفة، فهو إما أن يتال مراده، وإما أن يموت شهيداً اغترابه في سبيل العلم. وهو في الحال الأولى يسود إلى وطنه، بما

وفي السبيل نجسوم لا صداد لها  
وليس يكتم إلا الشمس والقمر ؟

وقد لاحظت في ترثي الشافي الشاعر ، أمر يتفق معه ، كإمام يفتي العدل ، ويُنزل بالصواب في الأحكام والمواقف . فكثيراً ما تصله رسائل يتبادل أصحابها عن رأي الإمام في بعض الأحكام أو بعض القضايا والمشاكل الدينية والدنيوية . ويجب الإمام شيئاً معجزة السليم في كل فنل مقام مقالاً ، ليجيب الزائر بالتر ، والشعر بالشعر . من ذلك أن رسالة وصفته وليس لها إلا هذه البيت ، الذي يتبادل فيه صاحبه ، ماذا يصنع لو اشتدت به حرق الموائد والأشواق في ساحة الحياة .....

سل الملقى المحكى من آل حسانس  
إذا اشتد زهد بأمريء ما يصنع ؟

لكتب له الشافي تحت هذا البيت :

يُنادي حواء لم يكتم زهداً  
ويصبر في كل الأسور ويحضع  
وتصل الرسالة إلى صاحبه الوهال ، فيكتب من جديد للشافي :

ويكتب ينادي والمري لسانك الذي  
ولي كل يوم قصيدة يتجسّر ؟

ويرد الشافي أجراً تصبحت الأخيرة يقول :

فلن هو لي يصبر على ما أصابه  
وليس له فيه سوى قصيدة يتجسّر  
وإذا كان هناك من الشعراء أو من الناس ، من يقولون : إن حبة الدنيا بلاد وآي بلاد .. فلن الشافي يجند لنا مكان البلاد ، في أن معاصرة من لا نحب ، هو البلاد كل البلاد ..

أحسّر الشافي في النساء وتالوا  
إن حب النساء جبهة البلاد

ليس حب النساء جهيداً ولكن  
فُربُ نُن لا تُحب جهيد البلاد

ولما كان كثير من عند ضيق زمانه أو عصره ، وما فيه ومن فيه يتطلع في رعوته وطيش وحق ، فيسب زمانه وعصره ومصره ، فإن الشافي يقول في بيت واحد شعر : إن عيشاً فيها ، وليس في زماننا ، وما لهذا الزمان فيه غيرنا !!!

نعيب زماننا والعيب فيها  
وما لزماننا عيب سواننا

ومن شعر الجليل حقا فداءه ، قوله حين يذعنوا لفرح الموم والفرح كل الله مفرج الكرب .

سهرت أصون وناست صيون  
في أسور تكون أو لا تكون

فأترأهم ما استطعت من الف  
من لعلنا لك الموم جئون

إن رؤيا كذا ما كان بالأمر  
من سيكنا في خد ما يكون



وفي هذا المجال يقول أيضاً :-

صبراً جبالاً ... ما أقرب الفرجا  
من راقب الله في الأسور نجيها

من صدق الله ... لم ينسأ أني  
ومن رجاء يكون حيث زجها

لكن الشافي يقدم المراء لنفسه ولأمثاله على مر العصور ، من أهل الفضل والرفان ، فيؤكد لنفسه ولثاقاً وصدقاً ، أن الجنيث هي التي تطلع على سطوح البحار والأنهار ، بينما السدر واللال في أقصى أحواله . وإذا كانت السموات ممتدة بملايين الملايين من النجوم التي لا تحصى ولا تعد ، فإن الذي يصيبه الحسوف أو الكسوف ، هو لفظ الشمس أو القمر ... وفي هذا المزل كل المراء لأهل الفضل والبطولات والرسالات :-

أما ترى الجمر تلو لوقه جه  
وتنظر بالقي لناعه اللور ؟



الطلع به ، وإلا سوف يذهب إلى ربه راضياً مرضياً في الحال الثانية :

سأضرب في طول البلاد وعرضها  
أنال سراي أو أسرت شهريبا

فلن تليفت نفسي ... قللة مؤمها  
وإن سلمت كان الرجوع حيبا

ويظهر لنا من استقرأ كثير من النصوص الشعرية للشافي ، أنه واجه كثيراً من العداوات ، وبخاصة من رفاق دربه ، في حقول الموم الدينية . وهو أمر يظهر في كل عصر ، ومع كل عالم أو مفكر يتبع في علمه أو فكره أو دية . لكن الشافي الشاعر المتبصر ، برئنا أن ألقى وأفدح العداوات ، هي عداوات الحساد . فكل العداوات يمكن أن ترجع وتتصل إلى مودة ، إلا عداوة الحساد !!!

كل العداوات قد تُزجى مودتها  
إلا عداوة من صادق من حسن

لكن ماذا يفعل الشافي ، عندما تمتد بساحته أصوات السفهاء وعداوات الحساد ؟ إنه لا ملجأ له إلا صمت الحكمة ، وحلم الحياة ...

عاشطبي السفيه بكل قبح  
فأكبره أن أكون له نجيب

يزيد سفاهة فأزيد جلياً  
كشور زادة الإحراق طيباً

لذا اشتدت عداوة الأعداء والمخالفين ، فلا حيلة إلا أن يالصبر ، ويترفع الأمر ، لفته سبحانه الجزاء الحسن ومن يشتد الله يحصل له فرجاً ... وهنا يقول لنا الشافي من شعره ، الذي يحفظه الكثيرون ، ويضمونه في لوحات جميلة مطبوعة :-

ولرب نازلة يضيق لها الف  
فزعاً وعند الله منها المخرج

ضالقت فلما استحكمت حلقاتها  
فرجعت وكنت لظنها لا تخرج

# عسل الشمس

## فؤاد قنديل

حق هذه الذكريات المملوءة تسبح في فضاء رمادي يلفه الضباب ..  
وهي مصرة على أن تحيي رغم ذلك في محاولات العبدلة للتذكر .  
ولم تنبئ إلى أبداً - في السنة الأخيرة بالذات - كلما أسرفت في تيش  
الماضي ، في محاولة للانتقال إليه ، طالت بها خلوقات غير مرئية ، وخفت  
بأجنتها لتسمح لها بالتعرف عليها ، فتقول :

— ارجعوا .. ليس الآن .. ارحلوا

كانت تعلم أهم رسل الموت ، يطلبون إليها الاستعداد ، فقد آن  
الآن ، وهذه ميزة لا تتاح لكل الناس .. فلها الموت يمنحها القرصة  
بإعلانه من نفسه .

بدت خائفة وعاجزة ، لكنها لا تريد أن تستسلم .  
عاد الذباب ، لويحت له بكفها التحيل ليتبدد ، هذا الذباب كأنه يود لو  
يعرف فيها تفكر :

يلفها صراخ أحفادها وشقاوهم .. كان الأولاد في أول زمانها بلا صوت  
وبلا مطالب ولا خيل .. أتجبت أحد عشر .. لم تحس بأحدهم .

التلع خفيف هربا من أعينها فاصطدم بها ووقع عليها . لم تتراجع رغم ما  
أصابها . رأت أن تبارح المكان لأنه طريقهم وسوف يقعون عليها مرات .

سقطت الشمس الآن من الجدران ، وهبطت إلى الأرض .

استدارت إلى الحائط وأتممت عليه ومضت .. السحابات السوداء  
على عينيها لا تكاد تتبع لها الفرصة كي ترى الخطوط المحددة لمعلم الأشياء .

تقدمها ذراعها ، يحزم من الفضلاء كفرن الاستعمار ، يكشفها الطريق  
إلى الحارة . اجازت العتبة ، وأكملت ثلاث خطوات ثم جلست .

هذا مقامها الهاري . هنا أقرب مكان إلى الدنيا . . فحس خلاله في  
دراسة صامتة لا يدور حولها ، رأسها للوحيد سمعها الذي يعمل بكفاءة .  
تميز هذه البيت من أختها ، وهذا الولد عن أخيه ، وتميز صوت الشيخ  
جوهري والقدماء ولدعا ، وتميز نباح كلبهم من كلب البنداري .

منذ سنوات وهي تراقب نفسها تحس في طريق صاحب الضوء . سرعان  
ما بدأ الظلام يكسو ، ومع مضي الزمن الرديء تحيط بها العتمة ككفالة من  
خيوط المتكويث .

لا أحد يمنح عليها في هذه الدنيا إلا الشمس المهيبة الخنون ، وماذا ذلك  
للكل أهدأها ويودون لو ترحل .

تحسن أن الشمس تحضنها وتغلق عنها أرويتها المضيئة ، وتمسح عظامها  
الرميمة ، وتداعب كسماها الجلد ، وتسلها للذكريات .

لا يمكنها أن تسترجع طوقان الذكريات دون أدنى إحساس بالحرارة أو  
الندم ، وهي ترى أن هذه السنوات ليست كالسنوات السابقة .

دفعت من أنفها ، فعاد وحط على جبهتها ، بصعوبة وقمت  
بدها وأبعدته ، حام وحيط على نفسها ، صبرت عليه لحظات ،  
ثم تنفخت فطار .. عاد فوقف على خدما العظمى .

تأكدت أخيراً أن الذباب لم يخلق إلا لها ، وأنه لن يرسل من  
وجبهها .

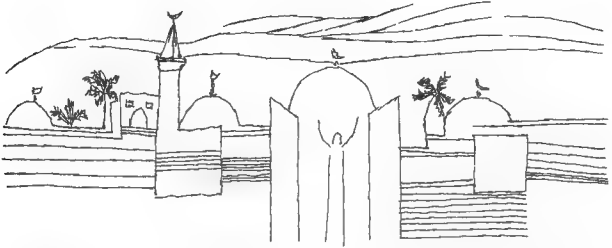
لم يكن دفعها له إحساساً خالصاً بفرض قدرته ، بقدر ما كان رفضاً  
لوجوده الذي يعوق تأملاتها الكسولة في مسافة بعيدة من الزمان .

قالت لها أمها : لقد وضعتك يوم شق زهران  
حاولت أن تتذكر ماذا قالت عن زهران — فلم تسعها الذاكرة وتخلت  
عنها تماماً ، كما تعودت أن تفعل في مناسبات عدة ، لقد هذا الماضي كصفحة  
عما الزمان ما بها من سطور .. ربما تذكر موقفاً من المواقف الحرجة ، كيوم  
طردها زوجها وأهله إلى الشارع ، ولم تبارح الدار إلا بصحبة أولادها  
الستة ، وأبت أن تذهب إلى أهلها في الجزيرة .

بقيت في القرية تكافح مرفوعة الرأس وترعى أولادها ، تحت سمع  
وبصر زوجها وآله ، إلى أن جاءوا هم بأنفسهم وأجبروها على العودة  
لرؤيتها متشعبة بالكبرياء .

وتذكر يوم معركة الجسر مع الهلابة بسبب نزاع الرى الشهير . لقد  
اشتركت فيها بنفسها ، ولم ترضخ لأمر زوجها بالعودة إلى الدار إلا بعد أن  
شجبت بحجر ثلاثة رموس .





نسيتهما وواصلت تأملاتها .. لقد عاشت طويلا وشرب جسدها كثيرا من  
عسل الشمس وكثيرا جدا من برودة الظل .. رحل الزوج مبكرا ومضت  
وحدها ترى أحد عشر رجلا وامرأة .. انتشروا في الأرض لا تراهم ، إلا  
الأصفر الذي يقيم معها بأولاده . والكلمات بينها قصيرة ومكثرة .

بلغها من جديد سراج الأولاد وضجتهن .. خرجوا من اللسان  
متدفعين ، يتساربون ويتقاذفون الأشياء .

فجأة انتهى أحدهم ومد يده إلى نعل الجدة ، وليل أن يلف به لحياء ،  
قيضت عليه يد الجدة . لوجيء الولد ، الذي يعرف أنها عمياء ، يدها تكاد  
تسحق يده . حاول أن يخلص يده بلا فائدة .. بيت الولد الذي كان يرى  
يدها طيلة النهار ترمش ، فكيف أصبحت الآن في منتهى القوة والصلابة ،  
كأنها ليست لإنسان ، إنما لآلة حديدية صدرت الأوامر لها أن تقبض  
لفقبضت .

سلط النمل وجري الولد .

انتهجت العجوز هذا التصر اللؤزر . تبهتت وابتلمت ريقها وجذبت  
لعابها . دمت في لعمها سعة من القرفظ . انفضل بها لسانها . خامرها  
إحساس بالأمل في استمرار الحياة . دفعت عنها بكل حواس أوامها اليأس  
والاستسلام .

ورغم أنها تعتقد هذا الانسجام مع هذا العالم ، لكنها تود لو تبقى كي تنفج  
عليه وهو يتسلف بالفنون .

ما زال لها في الدنيا عمر ، وما يزال مطلوبها منها أن تعيش . يريد الله لها أن  
تشهد مزيداً من الأحداث في هذه الحياة المتردية .

شردت قليلا وغلبها إحساس بالآسى . انتهى فجأة بالدع والنشيج  
المحوم .. تذكرت أن الوقوف فلت دون أن تسجد سجدة واحدة لله ، وقد  
أصبح لقلوبه وفيها . ماذا تقول له وكانت صحتها إلى وقت قريب أفضل ما  
تكون .

اختنقت اليأس والكمد ، وعطر لها طيف سؤال :

هل يكفيها أن تسلم لله قلبا ظاهرا ؟ ●

طويلة تلك المسافة التي قطعتها مع الزمان .. كانت تعمل وتعمل ، حتى  
إذا أرادت أن تنسى ، فإنها تنسى بضمه مفيد .. كانت دائما ذات فائدة  
زوجة أصفر أبنائها التي تربت بوجهها طيلة النهار :

قالت له :

— إن أمك تصنع غرزات المسبحة المقطوعة للبط

لم تدافع العجوز عن نفسها حين قال لها :

— أرجوك يا أمي .. لا تفعل شيئا

وكأنها فقدت الإحساس بالظلم ، لم يهتم بأن تقول له إنما وضعت للبط  
حيات القول .

كانت متأكدة أن دفاعها غير ذي جدوى ، فإنها المنهر بجمال زوجته لن  
يستمع إلا لقلوبا . هي متأكدة أنها ألقت للبط حيات القول .

— جيل مجنون . هل يعقل أن ألقي للبط غرزات المسبحة ،

صحيح أن رؤيتها بالعين مضطربة ، أو ربما مملوءة لكنها تستطيع أن  
تعرف حل الأشياء وتحدثها باللمس إذا أسكتها .

بيديا تستطيع أن تفرق بين رفيف صنع قمع خالص ، ورفيف أضيف  
إليه قليل جدا من الدرة .

انتهت إلى الانتعاج بأن هذه السنوات رديئة ، زيفها المزيفون وعشها  
التجار .. لم يكن لإمرئه أن يفكر من قبل أن تمتد يده إلى طوقس التبل  
والحياء ، لكنها الآن تجتد إلى ما مدى .

اكتشفت أن الشمس ترحل عنها ويغطيها الظل والثلج . بسطت راحتها  
عسل الأرض ، واعتصمت جلوسها ، تحركت قليلا في اتجاه الشمس  
المزدهرة .. تحسست مدامها المتهرى ، قرنته منها .

قالت زوجة ابنها التي تلوك في شوقها — في خلاصة — لمن اللادن

— هل أجلك إلى الشمس يا خالة ؟

كانت عسى أنها بالقرب منها ، تنفج عليها وهي تقبع وحيدة في منى  
الشيخة .

وتنسى في جوهرها بـ ( فوات الوقت ) أو ( إدراك المألوف بعد ضياعه ) :-

مشيتا إليك مسافة أجيال  
ويوم وصلتك كنت بعيدة  
وكنا هربنا

( في الطريق إلى بيروت )

أو :-

أمس  
كان هو الحد الآخر ما بين اثنين  
التقيا في حمة ليل  
وافتراقا في صحوة شمس

« حوار بين زمين »

أو :-

الساعة جازت منتصف الليل  
والشارع حال إلا من ظلي  
إلا من صوت يبحس في صدى  
وتوافد جيران أطفالنا الحزن وال  
أخشى أن أوفقها

( لم رحل عنا )

إن الاحتفال بالزمان في شعر « بلند » وتقديسه على المكان دائماً ، أو إدماج هذا المكان في نسجه يخلق إيحاء متكرراً به ( حتىمة الاختيار ) و ( مواجهة المصير ) رغم المصير المصروب حول إنسان هذا الوطن ، وقسوة ظروفه وضراوبها .

إن ( الزمان ) يمثل في الغالب مفتحاً لـ ( مكان ) و ( الحال ) كليهما ( ويوم وصلتك - أمس ) في تلك الليلة - الساعة - هو الزمن الصعب ... الخ ) .

وتمثل ثال هذه الأنماط في ( تكرار القصيدة ) التي تمثل ( تيمة ) معينة تكثف من قيمة الإيحاء ، وتواصل من تأثيره ووجدان القارئ ، إما فتل خردة التجربة الشعرية ومصلحتها ، وتكثف دلالة الواقع في مفردات قليلة :-

ويوم وصلتك كنت بعيدة

أو :-

ما أكبر ظلك إنساناً يحمل مشر هويات  
في زمن ... في بلد لا يملك أي هوية

أو :-

لا ... لم أسأل

أفتمسك في الحرف ولم أسأل ... الخ

وثالث هذه الأنماط الشائعة في قصيدة « بلند » هو ما يعرف بـ ( الحذف ) أو ( التقطع ) أي إضافة الصمت كلمة ثانية :-

وقول هو الزمن الصعب ...

أحار عدوى وجو صديقي

و :-

سأجيء إليك كأخضر ليه ...

# إلى بيروت مع تحياتي

وليد منير

في زمن ... في بلد لا يملك أي هوية  
سيكون مدناً من يملك أي هوية

« بلند الهيدري »

« يكتب الكاتب لأنه خائف » . هكذا يقول « جان بول سارتر » ، فنختلس النظر إلى كبرياتنا ، ونشر بالرفقة في البكاء .

ولكن ... لماذا نيف الكتب ؟ ، ولماذا يدغمه الحرف إلى الكتابة ؟

يفتاف الكاتب لأنه أقدر الناس على الرصد ... هل الرؤية ... هل التفاعل ، ومن ثم على التنويه ، وهل الشعور المبكر بالكارثة . ويندغم الحرف إلى الكتابة لأنها المازي الصبري الوحد للإحساس بانهتال النظام الكون عند الفنان .

الكتابة فعل يتم من الوعي ... من المحسوس ... من الماشركة ... من التماسد الحميم مع الواقع .

وه بلند الهيدري « في مجسمته الشعرية الأخيرة » إلى بيروت ... مع غيابة ... يدغم إلنا بهذا الشعور القليل - الحرف - هير تيار دياب من العلاقات والصور الشعرية المتشابهة ، وينتج في تمهيد « كابوس » الموت المتجدد ، والضباب المتصل من خلال إحصائية التركيب والإيقاع والنسق الصبري ، رأساً ( حجراً ناتئاً ) بحجم بيروت ( الجرح والوليمة ) :

لا شيء سوى الليل يلطم ظل  
والليل طويل خلف الأسوار

الليل طويل

أطول من يرد شتانا

أبرد من حين امرأة لا تملك سرأ

يأنت الليل البارح خلف الأسوار

يأنت الحبر النائم بين الأحجار

بالرأس الملمح

ياحيا كالبخ

هل في ... أن أسأل ليلك أن يسترحاري

هل في ... أن أحصل في الظلمة أوزاري

هل في ...

( إلى بيروت ... المجر التارة )





سبحي الصبح  
ومستحي يرمي خلف الأسوار  
ومدحاً خلف الأسوار  
ولكن .. لن تعرفي  
لن تعرفي  
فأنا محو في ظل .. ظل لا يذكر شيئاً عني  
... لن تعرفي



وهو ( يماثل ظله وحيداً ) ويجمعه ( في الصباح )  
حشا من الوقت ، ويوزعه حشا آخر . ( ملكه ) أو  
( يرميه ) بعيداً . يذعه كي ( تلتصق الأبواب الموصدة )  
أو تعرج به ( صورة عتيق ) فيصدر ( ألفاً وليداً يرضع  
النجوم ) . إن ظله يتأرجح بين هياوة الانسحاق ،  
وسياء الحلم ، بين المحو والانتقام ، بين الحضور  
والرواقسي لانهم والغيب القابع الأليم .

إن ( الظل ) هو الرمز أو ( الكلمة المفتاح ) - بتعبير  
البنينيين لعالم - بلند المجرى ، في هذه المجموعة  
الأخيرة من قصائده ، فهو يتكرر ( ١٧ مرة ) بشكل أو  
بآخر ، ولا تكاد أن تخلو منه سوى قصيدتين أو ثلاث  
( تكونان المجموعة من ١٢ قصيدة قصيرة ) . وهو يمثل  
في إقاماته ودلالاته عوالم الصورة الشعرية وطمية  
سداعها ، وتتجمع حيوط الرؤى التشكيلية لتتسج من  
حول نسجها الدلال الأثير فيبدى بمجاية ( نواة التوليد )  
الرئيسية للموقف الشعري العام .

يتميز الإيقاع الشعري عند بلند المجرى ، منذ  
أول أعماله ، خفة الطين ( إلى هذا العمل الأخير ) إلى  
بيرونت ... مع إيقاعه بملو الجرس الموسيقي ،  
وإيقاعه بشكل واضح وعطير مما يقرب به إلى نموذج  
الشعر الفصلي ، ويبدأ به عن روح ( القصيدة  
الدرامية ) ، ولكن بلند ، يحول رغم ذلك شطط هذا  
الصورت الدغاني ذي التبرة العالية بطلاقة درامية عاتقة .  
إنه يستعير من المسرح شكلين أساسيين من أشكال  
الحوار وهما ( التناقوج ) و ( المونولوج ) كي يبلغ من  
غلاها باب التعبير الدرامي للوسوم بتعدد الأصوات .  
ولقد بلغت تلك التجربة ذروة تمازجها عند بلند ، في  
حيواته و حوار عبر الأبعاد الثلاثة ، ولكن طغيان  
الروح الغنائية ما لبث أن تسرب إليه لهما نل ذلك من  
أعمال .

في حوار بين زمتين ، يرادف الشاعر طمرخ القصيدة  
الدرامية من جديد ، ولكنه يخفق في تحويل المجرى  
الغنائي العارم الذي يضرب في صلب القصيدة إلى اتجاه  
أكثر اعتماداً على الحدث أو أكثر تدريجاً في  
الصراع ، فيكتفي بثب بعض عناصر الدراما في غلاها  
الشكل الغنائي للقصيدة :-

- هل تذكرن ؟  
- كلا .. كلا  
- بالأس هتا حاتتلك حق الموت  
- وما .. كل أصابعي الحس  
- مازلت مفروسات في حبيتك المظلمتين  
ولي شفتيك المهدئين  
ولي الحق المخويده مثل بقية رمس

وخارجياً ، بحيث تكشف عن منابع التجربة الوجدانية  
للشاعر بما يسها من سمات الحب والضياع  
والأفورية .

الظل هو انعكاس للذات كوجود فيزيقي . ليس هو  
الذات نفسها ، وليس هو صورتها الجلية الواضحة .  
إنه انعكاس تغلفه العتمة والغموض ، ويضي في معنى  
من معانيه بالتداعي والمرب والمراقب .

هل لي

أن أسأل :

كيف تغيبنا لرض ، وقد بنا شمس في القلي ظل  
إن الشاعر يدعي ، ويألف به خلف الأسوار فلا  
يتعرف عليه عابر في صياحه أو مسام لأنه ( محو ) في  
ظل ، مفعول الصلة بذاكرته :-



#### متفلة يشار صبح

إن هذه ( التقنية الجمالية ) تتيج في شحد الصوت  
الشعري بمساحة واسعة من التوتر ، تدفع بالقارئ إلى  
التوقف بعضاً من الوقت للتأمل والاسترجاع ، وتعمل  
على إيقاظ وعيه وانتشال مشاعره من موية الاستراب  
العاطفي في تيار الإيقاع الموصول للغة الشعرية .

وتعمل الدلالة الوطنية للألفاظ الثلاثة السابقة في  
تواضعها على الوصول بفاعلية التأثير الشعري إلى  
أقصى درجاتها من خلال توظيف العوامل النفسية  
( الاسترجاع الزمني ) ، والمسمية ( التكرار )  
والبصرية ( القطع ) في خدمة الرؤية التشكيلية ككل ،  
وشحداً كما يقول بلند - بإعانة مستحقة . كما  
تلعب صورة ( الظل ) بكافة تنوعاتها وإفراعاتها دوراً  
جوهرياً في تجديد أبعاد الوجود الإنساني داخلياً

... هلا

— كلا . . كلا

إن الجوارحنا يدور بين ( المقتول ) و ( الظل ) ، ويعتد  
في جواره على المقابلة بين ( الأسي ) و ( الغد ) ،  
ولكن حيط الحدث يمتد تحت سطح الإقصاء الغنائي  
للذات رغباً وإعناً بسيطاً عما يجيش تنامي الحس  
الذمائي في القصيدة .

يرتجى المصعب الدرامي إذن كي يشتد في المقابل  
المصعب الغنائي في القصيدة ، وتلح ( صحة الخطاب )  
بدورها في الحضور والتواجد .

فقرئك يا بيروت .

بيروت شقي وذلك وطول يهرى صباك  
السي .

○○○

وقولي : الشهدا . . .

وقولي : . . .

وقولي : . . .

○○○

أنت مدان يا هذا

( الخ . . )

وقد ترتب ( الخطابية ) أحياناً بشدة وقع الأزمة  
السياسية أو الاجتماعية ، وأنتها ، مما يدفع بالشاعر  
إلى خلق حالة من التوازن النفسي السريع تتيح له نوحاً  
من التكيف الموضوعي معها ، ولكن خطابية « بلند »  
تعد إلى جزء كبير من شعره دون أن يكون هذا الشعر  
مرتبطاً في عموميه بالأحداث أو المنحى التاريخي المباشرة  
والخطيرة .

وإن كان « بلند الحيدري » قد تأثر في بدنه حياته  
الشعرية بشاعرين غنائيين كبيرين وهما ( باعترافه ) :  
أحمد شوقي ، وحمود حسن إسماعيل ، حتى أن  
تأثيرهما مازال يحدو حتى الآن في ثنايا أشعاره محسوساً  
ولافتاً ( حل مستوى الإيقاع بالذات ) ، فقد تأثر في

أسلوب معماره الشعرى بأستاذة المثال ( جواد سليم )  
حيث أخذ عنه هذا الحس التصميمي للمحكم ، وهذه  
الرؤية الهندسية المحيكة الأطراف .

تبدو « بنية القصيدة » عند « بلند الحيدري » - سواء  
وهي بملوك أم لم يبح - كياناً جسيماً يحسب الأبعاد  
والنسب ، ولقائياً على دعائم ذات تصميم مسبق تم  
اختياره بعناية .

وبقدر ما تنقش حلة « المخصصة البنائية » في شعره  
بأغراض أهمها وحدة البناء وقاسمها ، فهي تنعق في  
بعض الأحيان إمكانية المفارقة الشكلية ، وتتفعل تعدد  
مستوياتها .

إن « بلند الحيدري » يصدر في هذه المجموعة عن  
شعور جاري يعمد المسألة ، حيث تنفجر مبعته الخاصة  
في تخلايا حمة الإنسان العربي العامة ، وتخللها ،

وتبطل من روافدها . وهو يبلور تجربته الشعرية في رؤية  
رومانسية ثورية مفعمة بدلالات الحزن والقلق  
والثوبس والحلوف . وتحمل تجربته هذه المرة كل  
عصائص شعره الفنية التي اكتسبها عبر سنوات طويلة  
بإحيائها وسليباتها على السواء .

إن بيروت ( الظل / البحر / السي / الولاية ) هي  
المرأة التي عكست وجه العصر القبيح بتناقضاته  
الريفة ، وهي المسألة التي تمثل فيها ذلك الوجود  
الإنسان المخدوع ، وذلك القدر المياشت العنيد .

يقول بلند « وذات صباح أدركت بيروت أن حبيبها هم  
الذين يموتون من أجلها ، وأن الجندريين  
بأخيلها هم السنين يموتون من أجل  
حبايا . . . أما هؤلاء الذين حبسوا الوطن  
حقية ففروا بها . . . وظنوا سلعة فأنجروا  
بها . . . وأن أرضهم قد تحصل على كتف  
مسافرة فسافروا بها . . . فقد كاترا من  
بعض قائلها . . . وكان عظيم مصيبتها لهم  
هو أنها عذبت بهم فأبقت عليهم ليجعلوا  
من موعها وليمة يتزهون فيها الألفعة ،  
وتصالح فيها أيدي القتل » .

إن الخدعة مستمرة ، والقناع لم يسقط ، و« سدوم »  
تكرر صورتها القديمة في زمن آخر ، وفي مكان آخر ،  
وصوت « بلند الحيدري » لم يزل يصعد من قاع العمة  
والفرغ :-

وكانت الرياح  
تصفر في الأعمدة السوداء من جرائد الصباح  
وكان فيها كان  
اللبل في المصباح  
وكان فيها كان  
بعض دمي يتز من أحلية الصباح ●



# الدراما بين المفهوم والشكل والنظرية

١

د . نهاد صليحة



إذا انغلقتا من فرضية أن الإبداع الفني الدرامي نشاط إنسان يهدف من طريق الاسترجاع الواعي لتجربة حدثت ، أو التمثل الافتراضي لتجربة عتملة إلى اصطلاح تشكيل رمزي ملموس يهدف بدوره إلى انتظام تجارب حياتية جديدة ، أو احتمالات قائمة للتجارب قد تحدث ، في نسق الوهم ، الذي يتنظم حصيلة تجارب وخبرات سابقة ، وإذا افترضنا أن التلقي الفني لنشاط من النوع نفسه - أي نشاط معرفي يهدف إلى ترجمة التجربة المسرحية المختلفة إلى معنى له دلالة حياتية الحالية أو المتوقعة أو المحتملة - أي معنى يمكن انتظامه في نسق الوهم بحيث يتفاعل مع خبرات وتجارب التلقي السابقة ، ويدخل في نظامه المعرفي الذي يتعامل مع العالم في نطاق الممكن والمحتمل ، وإذا قلنا فكرة الجدل باعتبارها

ليبدأ الأساس الذي يحكم عملية الإبداع ، وكذلك عملية التلقي في الفن الدرامي - بمعنى أن ألف يتشكل في وجدان المبدع ، ويصيا في وجدان الخلق من خلال جلده مع الحياة في واقعها الملموس أو في تصور الإنسان لها ، إذا قلنا الفرضيات السابقة ، إذن يمكننا أن نحاول تعريف الدراما بعيدا عن النظريات الدرامية المبروقة ، والأشكال التي فرضتها هذه النظريات وتنت لها . كذلك يمكننا أن نقرر نشأة الدراما تفسيراً استيمولوجيا لا تاريخيا - أي أن نقرر نشأتها في ضوء طبيعة ومعتقد المروءة الإنسانية بدلا من أن نرجعها إلى أصولها التاريخية المبروقة في القرن الخامس قبل الميلاد في اليونان في الاحتفالات الدينية - كما يفعل الكثيرون .

إننا هنا ، لن نحاول تحديد مفهوم الدراما انطلاقا من أية نظرية درامية - أرسطية ، أو ملحنية ،

كلاسيكية ، أو رومانسية ، طبيعية ، أو رمزية ، أو غيرها . وذلك ، لأننا نؤمن بأن أي تنظير للدراما إنما هو مرحلي ومتغير ، بينما يظل مفهوم الدراما باعتبارها تجربة معرفة أساسية حياة الإنسان ، تقوم على الجدل بين لحظة ماضية ولحظة آتية ، أو بين عالم الواقع وعالم الاحتمال ، مفهوما علميا ودائما يرتبط بطبيعة واقع ومعتقد المرء المسرحي ، كما يرتبط بطبيعة نشأة الدراما من الحاجة الإنسانية التي تليها ، وهي الحاجة إلى المعرفة ، أي إلى انتظام التجربة ، أو الافتراض الوهمي لتجربة يمكن ، في نسق تشكيل مفهوم ، يمكن الاحتفاظ به في الوهم ، بحيث يصبح جزءا من المعرفة الإنسانية ، ويحدث يصبح جزءا من تصور الإنسان لما هو محتدل في الواقع .

لقد نشأت الدراما من حاجة إنسانية أساسية في مرحلة سبقت التنظير الدرامي . وهل هذا ، فأي تحديد حقيقي لمفهومها ينبغي أن يتخذ انطلاقه البدئي فهم هذه الحاجة الإنسانية بعيدا عن أي تنظير لاحق ، خاصة وأن التنظير للدراما ، أو فن عامة ، عادة ما يلي مرحلة الإبداع الأولية ، وكذلك التلقي ، وخاصة ما يكون أتمكنا وتبيناً لوقفتنا معنوية وللأسئلة معنية ، فدرية أو جامعية ، أي أن النظريات الدرامية للمختصة الدرامية ما هي في حقيقة الأمر إلا محاولة لإملاء شكل درامي معين يمكنه ويخدم الجاهل فكريا معينا ، سواء كان فرديا أو جماعيا .

إن كل النظريات الدرامية تصيب عندما تقرب ضمتا بأن تحديد وظيفة الدراما أساس في تحديد مفهومها ، ولكنها تحل محلها عندما تقتصر وظيفة الدراما على خدمة موقفها الفكري وأهدافها الفلسفية أو الاجتماعية متجاهلة وظيفة الدراما كششاط معرفي ، وتقرر مفهومها للدراما يتفق وخدمة هذه الأهداف .

ونحن هنا نقدم محاولة في تفسير مفهوم الدراما في ضوء الحاجة الإنسانية التي ولدتها ، وحددت وظيفتها ، وهي المعرفة عن طريق التصانص أو الجدل ، قبل نشأة التيارات الفكرية المعقدة ، وبعداً عن فوضى النظريات الدرامية المفرقة .

نشأت الدراما في بانيه الأمر - في تصويري - من تزويجين أساسيين ، في نشاط الإنسان المعسرل الفطري ، ومن خلال هاتين الزويتين تستطيع تحديد ماعية الدراما ووظيفتها اللذين لا يتغيران مهما تابعت المدارس والمناهج المسرحية .

أما النزعة الأولى فهي الحاجة إلى السيطرة على تجربة حياتية حيوية ، عن طريق اكتشاف معناها أو استنباط قوانينها وتخويلها إلى خط من التوقعات يتم انتظامه في تيار الوهم ، وتوصله إلى آخرين بصورة مقنعة نفاة ، بحيث يتصل الوهم الفردي المرقق بالوهم المعرفي الجماعي ، وتصبح تجربة الفرد هي تجربة الجماعة ، وذلك عن طريق الاسترجاع المصطنع ، الصانع ، الحركي ، المباشر للتجربة ، من خلال صاحب التجربة نفسه ، أو آخرين يقومون ، على بعد زمني من التجربة ، أي بعد انتهائها ، بحيث يصبح



التمثيل بين الجدل والخيال الدرامي

الإنسان في هذا الاسترجاع الحركي الرأسي ممثلاً ومتفرجاً معاً، مشاركاً في التجربة ومشاهداً لنفسه والتجربة من بعد في آن واحد، وبعيد يتكشف من خلال هذا الاسترجاع من التجربة نفسها، وبعيد يتملكها الإنسان ويتصلها، وتصيح جزءاً من كيانه وصحبه المرئية.

وحيث إن التجربة الإنسانية منذ بداية الخلق كانت دائماً تجربة صراع بين الإنسان وقهره من الشر، أو بين الإنسان والطبيعة الحية، فقد كان الاسترجاع الحركي للتجربة الواقعية، أو الاصطناع الحركي لتجربة مفترضة وارد حدوثها ما يدور حول صراع الإنسان وإحدى هذه القوى برفض تنوير هذا الصراع وحسمه، وتحويله إلى خبرة يمكن الاستفادة منها في المستقبل، أي تحويلها إلى احتمال قائم، وكذلك يرفض تأكيد أو قياس قدرة الإنسان في ظروف مختلفة على قبول التحدي والانتصار في صراعه مع الحياة.

أما الزمرة الثانية وراء نشأة الدراما الأثروبومورفية فالفكر معرّفاً، فكانت الزمرة الأثروبومورفية في الفكر الإنسان، أي نزعة الإنسان والجماعة إلى تصوير الظواهر والقوى الطبيعية الغامضة التي تتأصمهم المداء أحياناً تفسيراً إنسانياً، في ضوء التجربة الإنسانية ومشتملها، بحيث يسهل فهمها، والتغلب على الأساليب الباطنية من الجحول. ولو كانت والتصور الوسطي (ترجمة ف. هوبان إلى الإنجليزية) يقول ج. د. هوبنيتا:

«إن الاتجاه إلى الواقعية في التفكير في المصور الوسيط كان دائماً يؤدي إلى الأثروبومورفية (أي إضفاء صفات الإنسان على المراتب). إذ أن تناول العقل إلى محاولة رؤيتها أن لها وجوداً حقيقياً كان يدفع أي فكرة مجردة باعتبار أن لها وجوداً حقيقياً كان يدفع وسيلة العقل لتحقيق ذلك هي قتل الفكرة بالإنسان. ومن خلال هذا النشاط تولدت ملكة التفكير الرمزي أو الاستماري» (ص. ٢٠٦).

لقد تصور الإنسان وجوده قوى غيبية خلف الظواهر الطبيعية، وخلف الموت والإحصاب والميلاد، وسبع على هذه القوى الغيبية صفات الإنسان. وقد أدى ذلك إلى نشأة الطقوس الحركية التي قتل صراماً رمزياً مع القوى الغيبية ينتهي بإرضائها بصورة أو بأخرى على حساب معاناة إنسانية (كما يوضح فريزر في دراسته للطقوس الوثنية في كتابه الفصح الثاني) - حيث كان الإرضاء عادة يتضمن تفجيرة أو ضحية إنسانية، بحيث يتحقق نوع من الاتساق في البهائية بين الإنسان وهذه القوى الغيبية التي تتصارع معه.

ونلاحظ أن النشاط الحركي الذي ينبع من النزعتين - السابق ذكرهما - سواء كان استرجاعاً لتجربة ماضية (أو اصطناعاً لتجربة فخرية) تتضمن صراماً بين قوى محسوسة، أو كان قلصاً حركياً يمسد صراع الإنسان مع قوى غير ملموسة، فمجرد إنسانياً مفهومها - في كلتا الحالتين نجد أن هذا النشاط الحركي يتميز بالعناصر التالية:

١ - أن موضوعه هو صراع يكون فيه الإنسان طرفاً.

٢ - أن هدفه هو استكشاف وتوضيح معنى التجربة، وحسم الصراع. وفي هذا الصدد يقول الباحث الأثروبولوجي فيكتور تيرز في كتابه الدراما، ومجالاتها واستمرارها (١٩٧٤) بأن الظواهر الاجتماعية ذات الطابع الدرامي عادة ما تعتمد على صراع عتلى شرعاً في نسق اجتماعي قائم، ويتصاعد إلى ذروة حتى يتمسك إما عن طريق الفصل التام بين قوى الصراع أو المصالحة.

٣ - أن التمثيل أو الحركة المصطنعة في جمع هي وسيلة.

٤ - أن المبدأ أو المنطق الذي يحكم تطوره ومسيره هو الجدل.. الجدل بين لحظة ماضية ولحظة آتية، أي بين مراحل المرض في تنبأها الزمني، بين مكان المرض الواقعي ومكان الحدث للمسرحي الأتراضي، بين واقع المرض المصطنع وواقع المتفرج، بين المرحلة التاريخية التي تمثل خلفية المرض والمرحلة التاريخية الواقعية، وهلم جرا.

وعلى هذا يمكننا أن نحدد مفهومنا عاماً للدراما في ضوء البدايات المعرفية الفرضية - التي سبق ذكرها - كما يلي:

الدراما هي نشاط معرفي واع، حركي، جماعي تخيلي، بمعنى أنه قد يستعصر تجربة ماضية استحضاراً وأصابعاً مصطنعة أو قد يمسد رؤية افتراضية في شكله عروس، وهو نشاط يطرح صراماً يمسد من خلاله طبيعة القوى المتصارعة، ويتبع مسار الصراع في مراحل احتدامه وتنازله، ثم انقراضه سواء عن طريق المصالحة أو الفصل بين قوى الصراع.

أما المبدأ الذي يحكم هذا النشاط المعرفي الجماعي في كل نواحيه فهو الجدل: فالدراما تقدم عالماً مصنوعاً يعتمد في بنائه على الجدل لا للمحاكاة، بمعنى أنه يشكل من مجموعة من العناصر المتعلقة مثل مكان المرض الذي يختلف من مكان الحدث الدرامي المفترض، وزمن المرض الذي يختلف عن الزمن التاريخي للحدث الدرامي، وخصائص المرض التي تختلف في واقعها من الأنوار المتصعبة، بحيث تتحول التجربة الإنسانية التي يصورها المرض من تجربة خاصة ماضية واقعية، أو رؤية فردية، إلى تجربة عامة حاضرة لها صفة الإتيان المؤقت أو الدائم.

فالتجربة الإنسانية عندما تقدم من خلال عالم المسرح المصنوع لا تتصل المشاهد باعتبارها محاكاة لتجربة لواقع خاص حدث، بل تتصل إليه باعتبارها تصوراً مقنناً ومختلاً ما يمكن أن يحدث لأي فرد في المجموعة إذا مر به التجربة. أي أن عالم المسرح المصنوع يقوم في أسسه على ترجمة التجربة من عالم الواقع المحسوس العشوائي إلى عالم الاحتمال، المنطقي، الحياتي.

والملاحظة في عالم الواقع وعالم المسرح، أي بين المتفرج وبين عالم التجربة المسرحية المصنوعة يتطلب تسجيلاً لواقع خاص حدث، بل تتصل إليه باعتبارها الوهم المسرحي باعتبارها واقعاً - أي أن يظل - كما قال كولبرج في جملة الشهيرة: "The willing suspension of disbelief" - وذلك حتى يتأتى له أن يمثل الرؤية المسرحية فكرياً ووجدانياً بحيث تصبح إضافة إلى نظامه المعرفي. وهذا المتفرج يتقبل هذه التثنية - كما تقول د. تيهل إبراهيم في عرضها لكتاب سيمبوليا المسرح والدراما كغيره إيلام (فصل ٣ - ص ٢٠) من



التجربة الإنسانية بين التجربة والصراع من جوهر الدراما



التمثيل المسرحي في مصر القديمة

افتراضا وهما اللواقح ، فالرؤية المسرحية يتم طرحها في جدلية حوارية بين شخصيات وهمية ، ويتم استيعابها من قبل متفرج يقيم بدوره جدلا بين الرؤية المسرحية كما طرحها الحوار ، وواقعه وانظمته المرئية حتى يتصل معناها .

وأساس الدراما هو الصراع المباشر - أي أمام المتفرج دون وسيط - بين توبتين متفصلتين تماما ، إحداها خيرة تعمل لصالح الإنسان ، والأخرى تعمل ضده (وفق تفسير المتفرج) ، كما يحدث في الأشكال الدرامية البسيطة مثل الجلودراما ، وكثيرا ما يكون الصراع بين توبتين متشاكيتين ملتصقتين ، يحتلظ فيها الخير والشر دون فواصل محددة - كما يحدث في الأشكال الأكثر تعقيدا مثل التراجيديا التي قد ينشب فيها الصراع بين الفرد ونفسه . ويؤكد من الصراع في الدراما قدر متصاعد من التوتر ، ودفعه نحو الفعل التي :

- أ - قد يحدث بالصورة المتوقفة وهم الموقوفات ، ويحل المنتج المرغوبة - كما يحدث في الكوميديا .
- ب - قد يحدث بصورة غير مرغوبة ويأل بتأليج حكمية - كما يحدث في التراجيديا .
- ج - قد لا يحدث ، ويؤدي الموقف ذو التوتر المتصاعد :

١ - إما إلى عودة دائرية إلى نقطة البداية ، مولدا إحساسا عميقا بالفقوة والإحباط - كما يحدث في مسرحية وفي انتظار جودو لصامويل بيكيت مثلا ، أو إحساسا يحتلظ فيه الإحباط بالأمل في لحظة القدرة على الفعل - كما يحدث في مسرح تشيكوف ، في مسرحيات الخيال فانتا ، والشيفيات الثلاثة ، وبستان الكرز مثلا .

٢ - وإما قد يؤدي الموقف ذو التوتر المتصاعد في استمالة حدوث الفعل إلى انتحار ماضي أو معنى - كما يحدث مثلا في مسرحية لوركا ديت برنارده الباء التي تتصر بطلتها عندما يصرها مع التقاليد الملتزمة في المتخلف من فعل إيمان يحسم الصراع القائم .

وبعد مرحلة التجمعات البدائية التي شهدت الظاهرة المسرحية كشفا معرق جامعي ، وبعد تطور الإنسان البدائي وانتقاله من الصيد إلى الرعي إلى الزراعة ، وتراكم الحضارات ، تراكم الحكايات التي استغلتها الإنسان من التجربة ، وتم انتظام هذه الحكايات في أطر عقائدية ثابتة كونت منظورا فكريا له صفة القدسية ، بحيث أصبحت وظيفة الدراما كشفا إنسانيا للاستكشاف والتوصل ، بل ترسيخ عقيدة ثابتة . وكانت هذه هي بداية التطور التي تنطلي في كتب أرسطو عن الشعر الذي طرح نظرية في الدراما سيطرت على المسرح الأوروبي حتى قرب نهاية القرن التاسع عشر وبازالت تهيمن على الفن المسرحي في مصر ، ولكن لهذا حديث آخر .

إن موضوعنا التالي بعد تحديد مفهوم الدراما هو رصد الأتوار الدرامية التي تلورت بصورة طبيعية من النشاط الدرامي كما عرفناه ●

ويتجلى عنصر الجدل في المسرح - باعتباره نشاطا جماعيا معرقيا - في توضيح صوره في وسيلة الدراما الأساسية وهي الحوار الحركي أو اللغوي المباشر دون وسيط . فلسفة المسرح - كما نقول د . نيله إبراهيم (المرجع السابق) وتتركز حول الحوار الدائم بين الأنا والآخر ، وتضعها بصفة مستمرة في مواقف متغيرة ، نقذا بالأنا تصيح الأنا ، والأنا تصيح الأنا . وفي هذه الحالة لا يؤدي حديث الأنا والآخر دوره المرجعي المتصاعد فحسب (حتى يتكشف الموقف الحاضر في الظروف الاجتماعية الحاضرة) ، بل إنه يؤدي دوره الدينامي المتصاعد كذلك إلى أن يتحول الجدل بين الأنا والآخر إلى جدل بين عالم الدراما وعالم المتفرج .

لأن لغة الحوار الجدل التي تقوم عليها الدراما لا يقيم جدلا بين شخصيات العالم المسرحي المطروح في التجربة المصنوعة فقط ، بل يقيم جدلا أوسع بين عالم المسرح الرومي وعالم المتفرج الواقعي - حيث إن المتفرج يتبع جدل الشخصيات المتصاعدة ليصل إلى فكرة مفهومه من معنى الحدث الدائم من خلال واقعه كمتفرج ، دون معرفة من قصاص أو رأي كما يحدث في القصة أو الرواية .

وزيادة في التوضيح يمكننا أن نقول : إن الدراما نشاط معرق جامعي واع ، يقوم على جدل بين واقع العرض المصطنع والتجربة المسرحية المرغوبة يوسعها

(ص ٤٨٠ - ٤٨١) ، أي النقلة من عالم الواقع إلى عالم العرض المسرحي الذي هو عالم الاحتمال ، وبذلك إنه يجد نفسه متمسكا في عملياته ، لأن عالمه الواقعي هو في حد ذاته عالم الاحتمالات ، ذلك أن فكرة الإنسان من عالمه لا تزكح حل أساس قوانين محددة ، بل هي بالأحرى تتركز على نظام معرق واسع ، يتجلى دائما المزيد من النظم الفكرية . والإنسان نفسه ليس سوى تكوين حضاري قابل لتغيرات مستمرة ، وبنائه على هذا ، فإن المسرح يقدم إلى الإنسان الشيء الملح الذي يسمى إليه على الدوام ، وهو البحث ورده المحتمل في حالته الواقعي . ولا يتحقق المحتمل إلا عندما يتغير عالمه الواقعي ليصبح عالم الاحتمال ، أي عندما يتنقل من الواقع إلى جو التمثيل المسرحي .

وهكذا يمكننا أن نقول بأن النشاط المسرحي نشاط معرق يعرض تجربة إنسانية واقعية مسترجعة ، أو فرضية متخيلة ، تقوم على صراع ، في إطار مسرحي مصنوع ، يتجادل مع الواقع بفرض تحقيق الإجماع المؤقت ، وذلك بهدف تحويل التجربة المعروضة من واقع مسترجع أو حاضر خيالي إلى خيالية المسرح إلى احتمال دائم قائم في إطار الواقع الحاضر والمستقبل ، أي إلى معرفة وأهمية حيث وجدنا المتفرج بأحد احتمالات الواقع الإنساني في نسق معين من الظروف .

# لوكاس في المستشفى

للقصص الأرجنتيني  
خوليو كورتازار  
ترجمة طلعت شاهين

بالطبع . وعندما هبط لوكاس إلى الساحة حيث كانوا يقومون بتجربة غرقه ، اكتشف باقة من زهور الأقحوان في صالة الإنتظار ، فطلب بخجل شديد أن يأخذ أقحوانه إلى حجرته ليعلق جرحه .

بعد أن وضع الزهرة على مائدة الأباجورة ، ضغط لوكاس على مفتاح الجرس ، وطلب كوباً من الماء ليضع الأقحوان في مكانها المناسب . ما أن أحضروا الكوب ووضعوا فيه الأقحوان ، انتبه لوكاس إلى أن مائدة الأباجورة مزدحمة بالزجاجات ، والمجلات ، والسيارات ، وبطاقات البريد ، بطريقة تتطلب منها إمكانية وضع متصلة قصرية من السيرير ، تسمح للوكاس بالاستمتاع بوجود الأقحوان دون حاجة إلى مط رقيقه للبحث عنها بين الأشياء المختلفة المتزايدة على مائدة الأباجورة .

أجابات الممرضة ما طيله على الفور ، وضعت الكوب بالأقحوان في الزاوية المفضلة ، مما جعل لوكاس يشكرها ، وذلك جعله يبتئ إلى أن كثيراً من الأصداقة أتون لزيارته ، وأن المقاعد قليلة ، ويجب استغلال وجود المتصلة لإضافة كرسيين أو ثلاثة بمساند مريحة وخلق جو أكثر مرحاً للأحداث .

جاءت الممرضة بالكراسي بسرعة ، قال لمن لوكاس يشعر أنه جرح نحو أصدقائه مثلاً من عبرات على مشاركته في كأس المرارة ، السبب الذي يجعل المتصلة تحتاج إلى فرش يتحمل وضع بعض زجاجات الويسكي ونصف دسنة أكواب ، وبالطبع إمكانية وضع سطح زجاجي وإتاء للتلحيع وزجاجة سودا . انتشرت الفتيات للبحث عن الأشياء المطلوبة ووضعها على المتصلة بشكل فني ، وأتاحت الفرصة للوكاس أن يشير إلى أن وضع الأكواب والمزججات يفقد الأقماع ووتفها ، لأنها تضع بين الأشياء الموضوعة ، ولو أن أحل بسيط جداً لأن الشيء المفقود الذي يتفحص هذا الجمال هو دولا ب حفظ الملابس والأحذية ، المعلقة بخشونة على مشجب بالصالة ، ويكفي وضع الكوب بالأقحوان أعلى الدولا ب حتى يمكن للزهر أن تسيطر على الجوف وتغطي لهله السعادة بعض الأسرار التي هي رمز كل النقاة .

بأمانة العمل في المستشفى ، ودون التجاوز من حدود الواقع ، الفتيات حملن دولا باً كبيراً بمسقة ، ووضعن عليه الأقحوان كمين لملة بالقرح ولكن ملية بالعلم . الممرضات تسلقن الدولا ب لوضع بعض الماء التنظيف في الكوب ، حيث أن أطلق لوكاس عينه وقال إن كل شيء في مكانه ، وإن سيحاول أن ينلم . ما أن أطلقن الباب ، هبط لوكاس ، نزح الأقماع وأنقلعا من النقاة ، لأنها لم تكن الزهرة التي يجيها بشكل خاص .

لأن المستشفى التي دخلها لوكاس من نوات التجوم المحسم ، فالمرضى دائماً على حق ، عندما يطلبون أشياء مستحيلة ، يقال لهم بأنه ليس هناك مشكلة ، فالمرضات جميعهن باسمات ودائماً يجين بنعم على الطلبات التي تطلب منهن .

مع ذلك لم يكن مستحيلاً نالية طلبات الرجل السمين الذي يقطن الحجرية رقم ١٢ ، الذي يماني من تليف الكبد ويطلب زجاجة من الجن كل ثلاث ساعات ، بل إن المرضات يجين بسعادة وحسب شديدين : نعم ، لم لا ،



# قراءة تشكيلية

عمود الهندى

الفنان سيف وانلى

اللوحة رقصة شعبية



يلعب اللون الأسود بدرجاته المختلفة والمتفاوتة مسطح اللوحة كاملاً ، لكن الفنان سيف وانلى يمزج اللون الأزرق الفاتح بالأسود عند أسفل اللوحة ، موحياً برسم طاولة تزحف السطح الأسود للداخل ليبرز عن اللوحة ، وعلى الطاولة تسطح الأشواء متمسكة على الرافضين ، ويظهر الدور موضحاً التباين بين كتامة الأسود في الخلفية ، ولصقعة الأبيض المخلوط بسليد من الألوان في ملابس الرافضين .

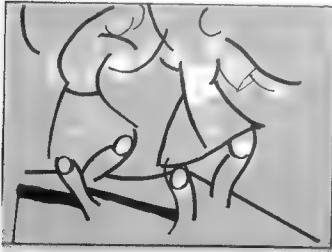
يشع الضوء داخل اللوحة أتياً من حلقة الغلام ليرضى للغلوب بسره اللذين ، للفنان يلعب الرافضين على مسطح اللوحة وكأنها في المسرح ، حتى يكاد للمشاهد ألا يرى جسميها ، فيشده تتبع حركات الرقص ويلهاها ، وهو يحول جسم الرافضة إلى نوع من التشاوية الصورية .

يلجأ الفنان إلى التعبير عن الخفة والرشاقة من خلال التصوير واختزال الخطوط ، فالخطوط رطيم هتسيتها ، فهي إما حادة أو دائرية أو مقوسة ، إلا أنها قليلة جداً إذا ما قيست بما تميز به وتحتوي ، وحتى ضربات القترشة السريعة ، فهي - أيضاً - أقرب إلى الاخضرار ، وإن كانت الألوان في مجملها تتشجر قويا وصراحة عند صراعها المنيف ، لكنها في نهاية الأمر تؤدي إلى وحدة عضوية .

يستخدم الفنان - من خلال ألوانه - إيقاعاً زخرفياً ، فالخطوط لديه تتقابل مرة ، وتتقاطع مرة أخرى ، كما يتعمد استخدام الخطوط المتوازية ، ويكرر بعض الوحدات ، فلا تكون الوحدة المتكررة مطابقة للأخرى ، وإنما وحدة جديدة تماماً ، كما في زركشات قوى الرافضين ، فهو لا يقوم بالتكرار الزخرفي .

تبدأ العين رحلتها من أسفل اللوحة ، عند الطولقة الممتدة واللوحة بالعمق ، تطأها أقدام الرافضين ، ويحجم عليها ذلك الظل الأسود ، وجسدا الرافضين يتأرجحان وكأنها فوق شاطئه لا مرج فيه ، يزحفان للأمام ، ثم يرتدان للخلف في حركة رشيقة وسريعة . هو ترم يتصاعد حين تعبر الرافضتان في لصاء المسطح .. إنها عجايل لونية كثيفة وصلبة ، لكنها تنطق وتتحرك ورطيم ملاصق الوجوه المسوغة لأن العين تستطيع أن تلمس كل جزء في اللوحة حتى أدق تفاصيل الوجوه .

الرافضتان - على الرغم من ضخامة جسديهما - أقرب إلى صورة شرلطين رشيقين ، وقد تجمع الفنان سيف وانلى عندما جعل تكوينها دائرياً ، لئلا يبرحة مفتوحة ، وقد أحكم تكوينه بأن ربط بين كل أجزاء اللوحة ، وجعل اللوحة مغلقة لا أبقى لها .



# جماليات التشكيل المعدني البارز

د . علي زين العابدين

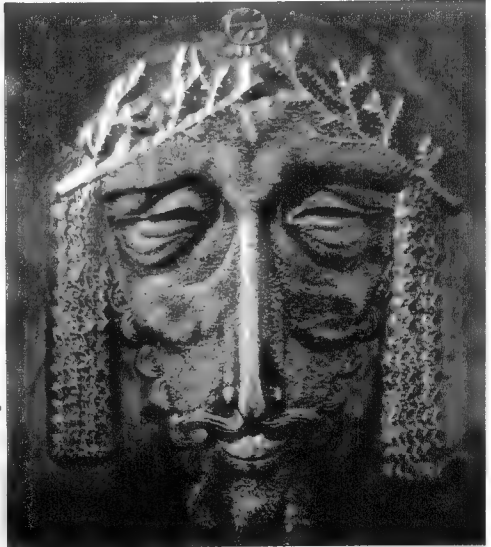


لوحه الفنان حسن مريخ

التشكيل البارز والفائر ، هو ذلك التشكيل الذي يبرز ، أي يدفع إلى أعلى أو يخفي إلى أسفل شكل ما أو يكفيه بين ظائر وبارز على سطح المعدن ، أو أي مادة صلبة أخرى ، كالخشب والحشب وغيرها ، وذلك تصويراً أو تعبيراً عن أحداث شعب أو تاريخ أمة ، وبطولة أو حقيرة إنسان عظيم ، أو حتى عن فكرة أو رؤية ذاتية معينة . وهكذا كتب الإنسان المصري القديم وصور أقدم حضارة في التاريخ على جدران معابده ومقابر ، وعلى حليه وأدواته المعدنية وغيرها بما عرف بالتمتد البارز والفائر والفائر الذي أصبح طريقة وأسلوباً من أصالح أساليب التعبير في فن المسكوكات عامة وفن المبدالية وصياغة الرقائق المعدنية والخلق خاصة .

كان الفنان المصري القديم فياض المشاعر حساساً للتشكيل الجمالي ، يهدف الوصول إلى تكوينات سلسلة اللغة والحوار ، قوة التعبير عن المجتمع وما يسوده من أفكار ومعتقدات ، مسجلاً قدرته في السيطرة عليها وتوجيهها إلى ما يحقق السمو والخلود . إن إيمانه بامتداته كان إيماناً قوياً راسخاً ، لذا أبدع في إظهار العلاقات الجمالية في كل تشكيلاته الفنية ليؤكد ويقوى هذا الإيمان ، فأصبح الجمال بذلك عاملاً هاماً في تأكيد الحياة والإيمان بالأبدية ، لقد كان إحساسه بالجمال إحساساً ثورانياً قديماً .

وقد عالج الفنان المصري القديم المعدن بالبارز والفائر ، أي بالأسلوب ذاته ، الذي صالغ به الأحجار ، وذلك على المصوغات والخلق الذهبية ، ولدينا أشكال ومناجح عديدة ، منها الصنوبريات للملكية



الوجه المعدني للفنان حسن مريخ



والخلى الأخرى . وقد ظهر هذا الأسلوب خاصة على خلفية الصدرية ، أى ظهرها وليس على الوجه . ذلك لأن الوجه مرسع بالأحجار الكريمة والزجاجات ، وظهر صدرية الأميرة « ست حاتور أوتيت » من الدولة الوسطى ، اللاهون الأسرة ١٢ ، وكذلك ظهر صدرية أمنتحت الثالث من الأسرة نفسها متألين واليمين لهذا الفن وهذا الأسلوب ويقول « النرد » (aldred) :

« إن الصائغ المصرى قد استخدم أسلوب الدفع من الخلف ، وكذلك السنيكة ، أى التشكيل من الأمام بالأقدام والسنايك ، وساعد على ذلك أن الذهب من المعينات العالية يتميز بطروقة كافية بحيث يمكن تشكيله بمدته وأدوات مصنوعة من المعظم أو حتى من الخشب اللين » . كما أن هناك أسلوباً آخر خاص بالمعادن أيضاً ، ويصلح للتشكيل المجسم والتشكيل بالبارز والغائر ، وهو أسلوب « الصب » ، وهو عبارة عن صهر المعدن وصبه في قالب به فراغ يأخذ شكل القطعة المشككة ، وذلك بعد عمل نموذج لها من مادة صلبة سهلة الحفر والتشكيل مثل « الجبس » ، ثم ينظف ويُنظف المعدن الفنى من المعدن بعد صبه وإخراجه من القالب بعد أن يبرد ، وهذا - أيضاً - أسلوب قديم استخدم منذ اكتشاف المعدن .

والجدير بالذكر أن هذه الحلى المصرية القديمة كانت تقوم مقام الأوسمة والميداليات في العصر الحديث ، وتلبي الأهداف الاجتماعية والفكرية لها ، وذلك من أجل التسجيل للأحداث الهامة والتكرم أو التقدير لكل من أدى خدمات ممتازة لوطنه ومجتمعه . فقد منحت الأميرة « أم حبيب » في بداية الأسرة الثامنة عشرة ، ثلاثة اللبابات الذهبية ، وهي تعتبر رسماً لها طبيعة عسكرية ، وذلك مكافأة لها على ما بذلت من جهود في حشد قوات طيبة وجمع شملها لحدر قوات الهكسوس ، التي كانت تنجم على صدر البيلاد ، وطردتهم منها . كما نجد في أحد النقوش على الآثار المصرية أن اختارتون يلقب في مقصوره ومعها مائلته ، ويأتى إلى قواده وكبار رجال الدولة بالحلى المختلفة ، من قلادات وأساور وخيبرها ، تقديراً لهم على انتصاراتهم ونجاحهم في مهامهم التي كانوا بها .

والمعدلات للمعدنية تتشكل في الأخرى بأسلوب التشكيل بالبارز والغائر ، ولكن بطريقة تعرف بطريقة أو أسلوب « النك » ، وهي عبارة عن وضع قطعة المعدن - وهي قطعة المعدن المراد تشكيلها من الرخمين - بين قلايين ، أو بمعنى أصح بين نصفي قالب أحدهما في أسفل والثاني في أعلى ، يحفر فيها الأشكال والكتابات ، ويضرب أو يضغط على الجزء الأعلى من القالب بقوة فينسب معدن العملة اللين في مجاويف نصفي القالب ، ويتم بذلك سك العملة . وكانت هذه العملية تتم في الماضى بمدبوا إلا أنها تجرى الآن بالماكس الآلية التي تنتج كميات ضخمة في وقت قصير .



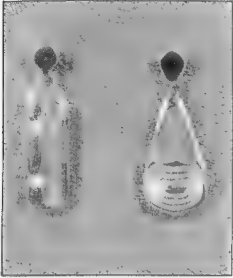
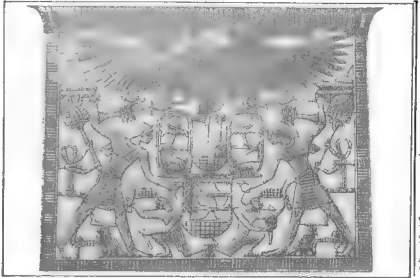
الملكة حتشبسوت

وأول صملة عرفت هي العملة الليدية في الجنوب الغربى من آسيا الصغرى في القرن السابع ق. م . ومنها انتقلت إلى بلاد الإغريق المجاورة ، وأخذت طابعاً راقياً يمثل ألق وحكام البلاد ، ثم الأحداث الهامة والى عرفت لها بعد بالعملة التذكارية

وعناصر الجمال في التشكيل المعدن بالبارز والغائر تركز على الضوء وما يقوم به من دور هام في إبراز التشكيلات المختلفة من حيث التأتان السطحي والقوة العاكسة السطحية للضوء ، فدرجات البريق النسبى للمعكس من السطح يمكن أن تؤدى إلى قيمة جمالية فعالة من حيث تدرج وتباين كمية الضوء المنعكس ، فالشعور من الضوء الباهى ، إلى الخافت ، إلى الظلال ، إلى الغلال الناعقة تجعل العين تتنقل وتتجول في سلامة ويسر خلال العمل الفنى ويستمتع به ، إذ نحوله إلى أنغام موسيقية أو قصيدة شعرية تسمعها العين

والأذن والحواس جميعها ، فالإنسان ، في مثل هذه الحالة ، يحتاج إلى جميع قدراته وأحاسيسه ومشاعره لإدراك الصنع والتصوير الجمالية ، التي تنشأ عن تلك الإيحاءات الرفعة دليل الروح والحيوية التي هي جوهر الحياة والفن والجمال .

هذا عرض سريع لتلأه التشكيل المعدن بالبارز والغائر وجمالياته وطرقه المختلفة . أما في العصر الحديث فليستا لا تستطيع أن تنسى الفنان المراحل جمال السجى ، الذى أبدع في هذا الاتجاه ، فلوحةه التحسية التي طرقتها بالألوان والسنايك وشكلها بالبارز والغائر ، معبراً عن أحداث هذا الوطن وآلامه وأمانه تعبيراً حائلاً بلقياً عبقراً ، تمد من أرواح الأعمال التي قام بها وتركها كثرات أمة وكسجل رائع فترع من أدق الفترات في تاريخ هذا الشعب .



مدونة تلك أصبحت بالليل تشكيل بالبارز والفتن

فصلى عمود توليق أستاذ التصميم المساعد بكلية  
الفنون التطبيقية ، لأن معرضه عن التشكيل الممدد  
بالبارز والغائر مازال ماثلاً للأذهان . وعندما بدأ  
بالكلام عن أعماله يجدر بنا أن نشير إلى العلاقة بين

كذلك هناك عدد من الفنانين يعملون في هذا الاتجاه  
والأسلوب ، لعل أقرهم إلى الزمن هو الفنان د

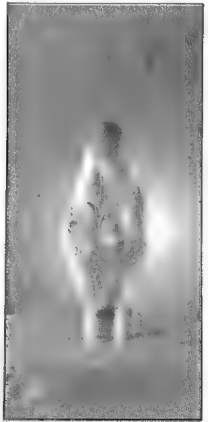
الفن والجمال حق نستطيع أن نلقى الضوء على هذه  
العلاقة في أعماله ، فالجمال وصفاته وقيمته متجددة  
تجدد الحياة وتنيرة بتغير أساليبها وأغماطها . فالجمال  
والفن كلمتان هما ينسوج الحياة وسرها السرمدي  
العظيم ... إذا وجد أحدهما كان الآخر ... يكشف  
كل منها عن وجه رفيعه ... فهما لا يتفرقان ... هما  
وجهان لعملة واحدة ... أستغفر الله ... بل وجه  
واحد لحياة حضارية وأقية رائعة .

وباستعراض أعمال فنان توليق وجدنا أنفسنا أمام  
هذه الحالة ... لقد كشف الفن عن الجمال ...  
الجمال الذي يأخذك أعمدة مبهوكة ، لقد أثارت أعماله  
المعدنية للجسم المشكلة بالبارز والغائر شهيتها الجمالية  
إثارة شديدة ليلوؤها رقة ورفاعة حسي الإنسان في  
التشكيل المعدن . إتنا أمام حالة فريدة ورؤية جديدة  
تماماً ، فقد أمكنه أن يولف بين المجسمات والتشكيل  
البارز والغائر في عمل فني واحد متكامل ، يلقى في  
سمو وشموع جديدين بكل احترام ، ويمكن القول :  
إنه قد نجح في إيجاد المعادلة الجمالية الصعبة ، فعند  
تحريك العمل الفني في أي اتجاه تجد نفسك أمام هيئة  
جديدة ، ومضامين ورؤى جديدة عند كل حركة من  
حركاته لو حركاتك حول العمل الفني .

أما أعمال الفنان في التشكيل البارز والغائر على  
الرقائق المعدنية والحلي ويفرض الإنتاج الكمي ، فهي  
وإن كانت مناسبة لهذا الغرض وصممت وصيغت  
بأذونات وتقنيات متجددة ولها بساطتها ورفقتها وجمالها  
ودقة إخراجها ، وتؤدى وظيفتها بكفاية وأمان ، إلا  
أنها بالرغم من ذلك لا تتفق وروح الاتصام وكسر  
القواعد المألوفة ، التي كانت رائدته في أعماله المجسمة  
الرائعة ، هذا وإن كان عليها أنها أعمال للتسويق على  
المسعى الجماهيري الذي هو هدف هام من أهداف  
الإنتاج الكمي والحياة الاقتصادية ونشر التذوق  
الفني .



الأمومة - تشكيل بالبارز



الأمومة - تشكيل بالبارز



## صور

## رمضانية

# بين الماضي والحاضر

## كوثر سالم



لرمضان تقاليد شمية كثيرة لم تعد اليوم مثلما كانت منذ سنوات . فالتفسير السريع الذي حدث للمجتمع اقتصاديا واجتماعيا قد غير من مظاهر رمضان كما أدى إلى إلغاء بعضها الآخر . حتى التكنولوجيا المتطورة كان لها تأثير أيضا وبصورة خاصة في تلك الظواهر التي تبتئها وسائل الاتصال الحديثة كالإنذاعة والتلفزيون .

حول هذا الموضوع كان لفقرا مع ثلاثة من كبار الأساتذة المتخصصين في الفنون الشعبية والدراسات الإجتماعية . وكان اللقاء الأول مع الدكتور عبد الحميد يونس .

● كيف كان المصريون يحتفلون باستقبال رمضان في الأجيال الماضية ؟

— هناك الكثير من العادات والتقاليد الخاصة بهذا الشهر المبارك ، ولعل أرقها هو الإحتفال بالرقية

● رؤية هلال رمضان ؟

— نعم . وكنا في طفولتنا وصبانا المكر نتنظر التأكيد من ثبوت رؤية الهلال ، فكان المأذني يعلن ثبوت هذه الرؤية فيقول الجري في الشوارع والبيوت من صمت الرقب والإنتظار إلى البهجة وصباح الفرح . ويتسابق

الجيران لتلغل هذا الخبر المسار إلى بعضهم البعض . وكنا نحن الأطفال أكثر وسائل نشر الخبر . كان الإحتفال بالرقية تقليدا له مكانته وسلامته ، ولعله استمر حل هذه الصورة منذ العصر الفاطمي ، فليمن الخبر في قلعة الجبل ، ويتردد الصوت « يا أمة خير الأئمة .. صيام صيام »

● وما لعم اللام الرمضانية بعد ثبوت الرقية ؟

— المسحراتي . كان يتجول بين العائلات والشوارع وهو يحمل فقاووسه ، الذي يستعين به في إضاءة الطريق عندما لم تكن في الشوارع إضاءة عامة . وظل يحفظ فقاووسه حتى بعد أن ركبنا حواسيد المصباح الحكومية . وللمسحراتي سمة مميزة أخرى غير الفقاووس وهي الطيلة التقليدية التي ينثر عليها فطرات خاصة يعرف بها كل من يستمع إليها أن المسحراتي قادم في السطريق . وشاهدت بنسبي مسحراتي حينا وكان يصطحب صبيبا صغيرا ويردد بنغمة مألوفة :

وحلوا الله  
أصحبى يا ناعم ...  
سحرو يا صيام  
وحد الله  
وحد النائم

● وكان هذا النداء كاليا لإيقاظ التاليمين خصوصا في ليال الشتاء وقبل انتشار الإذاعة تم التلفزيون ؟

— لا . . . لم يكن يكفى بالنداء ، بل كان يتداهى سكان الحي فردا فردا بأسمائهم . وكنت أدهش من براعته في حفظ أسماء الجميع ، ومن لفته في وصف كل فرد وهو يتداهى عليه بصفة تتناسب مع سمة ومهنته ومكانته الإجتماعية . ثم إن النغمة والعبارة كانتا تساريان ما يقدم له من صدقة . وقد أدى هذا إلى تسابق الناس في الكرم والمطاع لكي يردد المسحراتي بين الجيران أفضل ما يمكن من عبارات المدح بعد اسم من أكرمه . والويل كل الويل للبخلاء ، أكثر من أيام صباي أن أحد الجيران كان بخيلا ، فكان للمسحراتي يطف تحت نافلته ويوق طبلته ويصيح « يا فلان الجنية والآ الصبة ؟ » ويظل يكررها حتى تتراث الطبله حتى يسرد عليه : « الجنية » فيقول المسحراتي « بغي صحت . . »

● المسحراتي تقليد قديم ، فهل ورد في الأدب القديمة شيء عنه ؟

— بنسري شك . والملاحظ أن المسحراتي وطريقته يتطوران باستمرار . فمثلا الرحالة أوردوا ليل الذي زار مصر وكتب عن عاداتها في القرن الماضي له ذكر أن المسحراتي كان يقوم بوقفة القصاص أحيانا ، فكانت النساء لتلقين له منحة صغيرة من التناضلة ، فليمن القافله . بناء على طليهن أحيانا أو من تلقاه نفسه ، لم يروى لمن قصة قصيرة في سمح غير موزون ليليهن .

● مثل ؟

— قصة الفريزين ، وهي تحكى مشاجرة بين إمرأتين متزوجتين من رجل واحد .

● من الممكن إذن أن تقول إن رمضان قد أثر في الأدب الشعبي ؟

— طبعي أن يكون في الأدب الشعبي تصميغ كبير لرمضان وتقاليد ، ولعل أكثر هذا التصيغ شيوعا كان في أدب الأطفال . ونحن جميعا نسمع أغنية ( وسوى يا وسوى ) التي لا يزال الدارسون يفتخرون في تفسير بعض كلماتها ، وهي أغنية لها عراقيتها ، وبين بدى الآن كتاب للإستاذ خليل طاهر عن رمضان وهو يقول فيه إن الفقل يردد هذه الأغنية كما يردد أن ( وسوى ) عنده بنت السلطان ذات اللباب الفائرة للمحارب بالجلال والسيحية . وهذه الأغنية بالذات مرتبطة بفنانوس رمضان . وبينها الأطفال في موكب مسرح وكلهم يحمل فقاووس .

● لماذا في رأيك اختص الإحتفاء الشعبي برمضان بمظهر الفقاووس ؟

— هذا التصيغ يؤكد اتصال رمضان بالفرح والبهجة في الوجدان الشعبي . ليسين أربابا أن الفقاووس وما يشعنه من ضوء الشموع وزيل للفرح ، ولكتنا نعرف أن للشعور في الوجوهان الشعبي رمز للفرح ، ففي الحفلات تستعمل الشموع حتى مع وجود الفقاووس

الكهربائي ، ونحن لا نرف عروبا إلا بالشموع التي تقدمها يجمعها أطفال رغم وجود ثريات كهربائية ساطعة .

● والسبب الثاني ؟

— ان السطولة في ذاتها تعني البرامة والمحاكاة . فمواكب الأطفال الذين يحملون القوائم وينشون ( وحي يا وحي ) التي أشرت إلى معناها ، كل هذا رمز للفرح برمضان وإيماء بالبهجة التي يشعها في الوجدان الشمسي . صحيح أن القوائم الآن تضاهي البطاريات ولكن رمز الشموع باق .

● اذن القوائم يتطور ؟

— طبعاً ، ولكنه لا يزال وسيظل يحفظ برمزوه الاجتماعي والقيمي . إننا نحتاج إلى بحث يكشف المسار الطويل لتطور القوائم . ولو أننا استكملنا مشروعتنا إقامة متحف شمعي لوجدنا غداً كثيرة تدل على التنوع في تشكيل القوائم ، وعلى تأثير البيئة الاجتماعية في هذا التشكيل ، وتجاوز الحرفة في صناعته إلى ما يشبه الإبداع .

● لماذا أخذت بعض المبادرات والتقاليد الرمضانية ؟ وهل لإستغاثتها أثر في تراثنا الشمعي الآن ؟ — هذا هو أهم سؤال في نظري ، لأننا نراجه في الواقع أساليب جديدة في الإعلام بالرواية ، أو نسمع صوت المدفق عند المغرب وعند السحور في الراديو . أن



لم يمتدح التعليم من سيرة أجدادنا

غلبة وسائل الاتصال بالمحامي كالراديو والتلفزيون هي أهم المؤثرات ، فإن المجتمع الذي كان يشترك بنفسه في تنظيم حياته والإعداد له في رمضان قد تحول إلى مجرد مستقبل . وكما افترضت مواكب الرؤية والمحمل فإننا تحول إلى أفراد وأسر تسمع وترى ولا تشارك بنفسها ، أو بتعبير أدق لا تشارك عن تنوب عنها في القيام بتلك المبادرات والتقاليد والإحصالات . ان أقصى ما يستطيعه مثل ان يذهب إلى قهوة في سيدنا الحسين ليتلقى باصدقائه .

● وما العلاج في ذلك ؟

— لابد من الموازنة بين الأصالة والتطور ، بحيث نحفظ بنسبنا من الفنون والآداب الشعبية . وهذا يعني أنه رمضان ، مثل الأغاني والسير الشعبية . وهذا يعني أنه لابد من إعادة التجمعات كما تعودنا في الجبل المأخض .

\*\*\*

وكان اللقاء الثالث مع الدكتور نبيلة إبراهيم التي تحدثت عن الظاهرة من وجهة نظر مختلفة :

— ليس صحيحاً ما يتصوره البعض من أن التراث الشعبي شيء قديم ينثر شيئاً فشيئاً ، حتى يأتي اليوم الذي لا نجد فيه أي تراث شعبي . فليس هناك شعب من الشعوب في أي مكان وفي زمان لا يعيش من غير تراث . وإذا استبدلت كلمة جماعي بكلمة شعبي نجد أن الجماعي هو تجميع الجماعة مع بعضها في وحدة واحدة لها عناصرها القوية للبيئة الراضية .

● يطبق هذا على مصر ؟

— مصر قديمة قدم الكون لأنها أشتت مع الكون ، وعاش بها ناس . هذه الجماعة من الناس مرتبطة بالمكان ، ومرت عليها أزمنة طويلة ، فلا بد إذن أن تجمعها عناصر قوية مثينة راسخة . وتتغير هذه الجماعة بطرق مختلفة ، وكل طريقة تختلف من عصر إلى عصر ، لكن هذا لا ينفي أنها تفكر بحس جماعي بشكل أو بآخر ، ويتجلى هذا الحس من خلال السلوك والقيم ، مما يكشف في النهاية عن مفهوم هذه الجماعة ورؤيتها وتكوينها وقيمتها ... الخ . إذن هناك دائماً تراث شعبي وجماعي .

● معنى هذا في رأيك أن التراث الشعبي عملية متصلة ؟

— نعم ، فإن أهم ما في التراث الشمعي هو خيط الماضي بالحاضر بشكل مذهب يعطيه قوة ودعامة . الإنسان بطبيعته لا بد أن يحس بقوة أثر الماضي وقوة امتزاج الحاضر بهذا الماضي ، فالإنسان مخلوق يتميز بأنه لا يحس بالحاضر ويتخيل المستقبل فقط ، بل إنه يتذكر الماضي بصورة مستمرة . ومن هنا يصبح الماضي تراثاً بكل ما فيه من جمال يعينه على الحاضر . وهذه خاصة أساسية للتراث ، فالتراث مستمر ، ودائماً فيه إضافة ، إنه ليس جامداً ، لا ينسى القديم بل يحتفظ به مع الإضافة المستمرة إليه .



شعوبك صعد وليل ريك الجبل



إن التراث له في بيته القوي

## ● والتسبة لشهر رمضان ؟

— إذا عدنا إلى شهر رمضان نجد أن التراث لا ينثر ، فهو ماضٍ وحاضر ومستقبل ، ونجد مفهوم الدين والدنيا متشابك فيه ، غير أننا نجد بعض التفسيرات ، فمثلاً نتحدث برؤية الهلال ، وهذا جزء أساسي من طقوسنا بالقديم ، ولكن المظهر تغير ، فعد أن كان القديم احتفالاً في بيت القاضي ثم يطوف الملتقى بالأسواق والتجمعات ليعلن للناس نبوت الرؤية ، نجد أن الاحتفال ينتقل إلى البيوت عن طريق التلفزيون . كذلك المسرح حدث في مظهره تغير ، والتلفزيون يقدم سيد مكاري متحدثاً شخصية المسرحيات بلبسه وطقسه وقانونه ولكنه أدخل على الكلام القديم كلاماً حديثاً . حتى الأغنية المشهورة ( وحرى يا وحرى ) أصبحت نص جديد ، بل أكثر من نص جديد إلى مطلع الأغنية القديم .

\*\*\*

ثم كان لقاءنا الثالث مع د. سيد حويص  
— منذ أن اعتنق المصريون الإسلام في عام ١٦٤٠ م  
كان بشهر رمضان منزلة كبيرة في تقويمهم حتى الآن ،



سبح لله ما في السموات والأرض

● كيف يكتسب هذا على التراث الشمسي الرمضان ؟  
— هناك احتفالات دينية ، مثل قراءة القرآن الكريم في البيوت والمجالس العامة . وهذه احتفالات قديمة منذ انتشار الإسلام في مصر . هذه إذن مناسبة قديمة ، بل هي أبرز إشارة إلى القدم . كذلك نجد هناك احتفالات دينية برمضان ، هناك إذن خلط بين المظاهر الدينية والدنيوية ، والمظاهر الدنيوية هي التي يحدث فيها إضافات من الحاضر إلى الماضي .

● نريد بعض الأمثلة لهذا الخلط بين الإحتفال الديني والإحتفال الدنيوي .  
— التجمع في الإحتفالات وإقامة السراقات في الحسين والإضاءة والأطعمة والحلويات الخاصة برمضان . فليس الإحتفال برمضان مجرد الصوم والصلاة ، بل يتميز برمضان بالأشياء الدنيوية التي أشرت إليها . هناك خلط واقع بين الدين والدنيا ، فالدين يتعكس على الدنيا والدنيا تتأثر بالدين وهذه أصالة الحس الجماعي أو الحس الشمسي .

● ألا يحدث أحياناً يطغى أحدهما على الآخر ؟  
— يحدث طبعاً مع الزمن ، فالإحتفال يشم النسيم مثلاً أصله احتفال ديني فرعون بالله الربيع ، وهو أيضاً احتفال بالربيع نفسه ؛ فهو احتفال ديني ودنيوي أيام الفراغة ، لأننا اليوم لا نرى إلا الإحتفال الدنيوي بالربيع فقط . كذلك بالنسبة للإحتفال بوفاء النيل .

وقم وعائلته وإحتفالات مستمرة حتى اليوم مع بعض التغيرات :

- ١ - كانت ليلة الرؤية مشهورة يتم بها الحكم وتختول بها راسياً . كان موكب الرؤية يترى من القلعة إلى بيت القاضي حيث يجتمع الأعيان ومصلح الطرق وعلى رأسهم قاضي القضاة ، ويرسل بعض الشهود الفتاوى إلى الصحراء يتظلمون لرؤية الهلال عندما يولد ، فإذا رآه ، أو رآه أحد من الناس ، يذهب إلى قاضي القضاة ليشهد بالرؤية .
- ٢ - كان الناس يقفون بالشوارع ينتظرون ما تسفر عنه شهادة الشهود . وإذا أعلنت الرؤية تضاع المآزول ومآذن المساجد ، وتظل إضاءتها طول شهر رمضان .
- ٣ - يلى القرآن في كل بيت مسلم ، وتقام الولائم لكل من يرغب في الإططار أو المسحور من السابلة .
- ٤ - كان الناس وبخاصة التجار وأصحاب المعامير يملكون نهاراً ، ويبدأ عملهم بعد صلاة العصر .
- ٥ - كانت صفوف القفل فضلاً عن أكواب الشربات وغيرها توضع على مناضد أمام البيوت والمجالات والمقاهي ليشر بها الصائمون وذلك كسب الثواب .
- ٦ - كان للمسحور دورهم ، ولا يزال له هذا الدور في بعض الأحياء الشعبية القليلة . وكان يبدأ جولته قبل المسحور بساعة أو ساعتين حسب سعة المنطقة التي يتجول فيها .
- ٧ - صلاة التراويح كانت وما زالت تقام كل ليلة في المساجد .
- ٨ - في العشرة أيام الأخيرة من شهر رمضان تبدأ فترة الإحتفال بالمسجد للتعب وإقامة الصلوات وقراءة القرآن لأن ليلة القدر توجد في هذه الأيام العشرة .
- هل كان للإحتفال بشهر رمضان هدف خاص أيام الفاطميين ؟ لأنه من المعروف أنهم هم الذين بدأوا الإسرائف في الإحتفال بالطعام والشراب والمواكب والأناوار .
- لا شك في ذلك فقد كانوا شيعية يحكمون أمة من السنة فكانوا يقربون إليهم بالبالة في الإحتفال بالشائركل ما يجرح العاطفة الدينية لأن المصريين شعب متدين .
- هل نجح مثل هذه الإحتفالات وطقوس إضماعية معينة ؟
- لا شك في أن التجمع في هذه الإحتفالات يزيد من ترابط المجتمع . صحيح أن شعائر الإسلام بطبيعتها تعمل على هذا الترابط حين تفصل صلاة الجماعة عن غيرها ، وتفرق المسلمين بالإجماع كل أسبوع في صلاة الجمعة ، ولكن الإحتفالات الدينية في رمضان تكون بصورة مكثفة ، فهي كل ليلة صلاة التراويح ، وهي كل ليلة اجتماع لسماع القرآن في السراقات أو البيوت ، هذا بالإضافة إلى مظاهر الإحتفالات الشعبية القائمة على التجمع . كذلك كان من عادة الأجيال الماضية إقامة المآزب وتبشيتها لإستقبال أي طارق من ساحة الإططار أو المسحور ، وهذه العادة لا تزال موجودة على قلة في بعض بيوت أحياء الريف والبلد .

١٢٩

## كهف أفلاطون

د. مصطفى النشار



ولد أفلاطون ابن أرسطو لأسرة هريفة في أريستقراطية ونسبها الإلهي في عام ٤٢٨ قبل الميلاد، في فترة صهيبة كانت تشهدها مدينة أثينا، ووتركت تلك الأحداث الصهيبة المتلاحقة أثرها البالغ عليه فيما بعد، فحينما ولد لم يكن قد مر عام على وفاة زعيمها الكبير بركليس، ولم يكن الصبي يبلغ الرابعة عشرة من عمره حتى فقدت أثينا أسطوطها في صقلية، وحينما بلغ الثانية والعشرين - تقريباً - هزمت من أسبرطة وحطم الأسبرطيون أسوارها، واستولى على الحكم فيها الطفلة الثلاثون وقد كان مهم كريستاس ابن عمه، كما كان خارميدس خاله أحد معاونهم. ولما كان أفلاطون قد بلغ حوالي الرابعة والعشرين من عمره - آنذاك - فقد كان بإمكانه - بمساعدة أخوانه - المشاركة في الحكم، ولكنه رفض أن يشارك في نظام هؤلاء الطفلة أسوة برغص سقراط لذلك؛ فقد كان أفلاطون - في ذلك الوقت - قد انفصل بسقراط واختاره دون سواه من معلمي أثينا ليمتد على يده. وحتى ذلك الحين كان أفلاطون يعلم بالمشاركة في حكم مدينته ويتحين الفرصة المناسبة لذلك، ولكن هذا الحلم قد تحطم بانها في عهده حينما بدأت الديمقراطية تحكمها سجد ذلك - بإعدام سقراط.

ولقد كان هذا الحادثة - فيما يبدو - هي الفصل بين عهدين في حياته، عهد الثقة في إصلاح أحوال المدينة عن طريق المشاركة في الحياة السياسية، وعهد يبدأ ينتفض فيه أن طريق الإصلاح ليس مفرشاً بالورد؛ فهو يعيش في ظل مجتمع يحكمه إما الطفلة وإما الغرضانية، وليست هذه هي البيئة الصالحة للإصلاح المنشود، فلابد من العمل على تغيير هذه البيئة - أولاً - تغييراً جذرياً.

وقد وصل أفلاطون إلى تلك الفتاعة بعد سلسلة من الزيارات التي قام بها لمختلف المدن الإيرتانية خاصة المدن

التي تستوطنها المدارس الفلسفية ككورنثية وميجارا وجنوب إيطاليا، كما زار بعض المدن الشرقية خاصة في مصر القديمة. وكانت من بين تلك الزيارات زيارة هامة هي التي أوصلته إلى تلك الفتاعة، هي زيارته لمدينة سيراقوسة حيث تلقى دعوة من ملكها ديونيسيوس، فلبى على أمل أن يجد هناك تلك البيئة الصالحة لتطبيق فلسفته السياسية التي كانت قد بدأت تتبلور في ذهنه، ولكن خاب ظنه مرتين، مرة مع ديونيسيوس الأول ومرة أخرى مع وريثه ديونيسيوس الثاني. ولما بين هاتين الزيارتين كتبتة للمصير المؤسف الذي كاد يتسبى إلى حقه من زيارته الأولى، انتفض أفلاطون أنه لا سبل إلى الإصلاح إلا إذا بدأ من الصغر، أي لا إذا بدأ بتغيير البيئة السياسية، وهذا التنفير - كما تصور أفلاطون - يتم من خلال تنشئة الشباب على حب الفلسفة وادخارها، وذلك من خلال نظام تربوي قنعه في عاهرة الشهيرة «الجمهورية»؛ لكن كيف يتم له تنفيذ ذلك النظم !!

إن بداية الطريق تمثلت عنده في تأسيس مدرسته الفلسفية الخاصة - وكانت أول المدارس الفلسفية في أثينا - ومنذ ذلك الحين بدأ انجماع التأملي في الفلسفة حيث اختار حقيقة البطل أكاديموس في أطراف أثينا وأسس عليها للمدرسة وأطلق عليها الأكاديمية وأخذ بها أسلوباً جديداً في التعليم هو أسلوب الحوار والتفلسف. كما انتصرت المدرسة على قبول الطلاب من ذوي الاستعدادات العلمية الخالصة وخاصة علماء الرياضيات؛ فقد كانت أشبه بمعاهد العلم الأكاديمية الرابطة في عصرنا، ولا يجب أن ننسى اسم الأكاديمية هذا للمدارس العلمي الراقي منذ أفلاطون إلى يومنا هذا.

ولقد كان الكشف الأعظم والأصيل لأفلاطون الذي أعلته لتلاجه في عالم الفلسفة وهو ما أسماه «نظرية

المثل» - والمثل يعني الوجود الكلي الثابت للأشياء والصورات، وهو الوجود الحقيقي - يعتمد على اقتناعه بأننا نعيش في عالم من الظنون والأوهام، ونستغل كذلك إن ظلتنا نتملك بمسألنا الأرضي المحسوس؛ فالحقيقة ليست فيه، بل هو نفسه ليس حقيقياً، وإن ندرك ذلك إلا يتميز تلك الفجود التي تربطنا إليه، وذلك حصار الشهوات التي تحجب عنا طريق كشف الحقيقة. ولكن صمب على التلاميذ فهم هذا الحديث النظري النافض، فغير لم أفلاطون من فكرته بتشييه - فأرقت شهرته شهرة أفلاطون نفسه - هو تشييه الكهف؛ فقال لهم إننا أشبه ما نكون في حياة الأرضية هذه بأننا ليدوا بالسلال إلى جدار كهف مظلم ولم يروا في حياتهم سوى تلك الظلال التي ترسم أمامهم على ذلك الجدار من خلال فتحة الكهف المواجهة لهذا الجدار؛ فهم يرون ظلالاً للأشخاص وأشياء ويعتقدون بالبعث أن هذه الظلال هي الحقيقة لأنهم لا يرون سواها. ولكن ماذا يحدث لو استطاع أحد هؤلاء الناس أن يملك قنقه ويتسلل خارجاً من الكهف !!

إن هذا الشخص سيكتشف - حينذاك فقط - أنه كان وأهنا هو ظن أن حياته السابقة في الكهف كانت حياة وأن ما رآه خلالها كان أشياء حقيقية. وسيعرف لأول مرة أن هذا الذي ظنه الحقيقة ليس إلا الظلال والأشياء الكهفية الأخرى التي أرى أمامه وهي الأشياء الحقيقية حقا.

ولقد كان هذا التشبيه من نقطة الارتكاز والانطلاق عند فيلسوفنا؛ فقد استنتج من أن علينا أن نبحث عن الحقيقة جامعين وليس طريق الوصول إليها سهلاً لأننا في نظره مقيدون بسلال من الصمب نتخلص منها وهي شهواتنا وحينما الشدبد لهذا العالم الأرضي القائل. إذ لا يستطيع التخلص من هذه السلال إلا ذلك الإنسان القادر على التغلب على شهواته ويحب حجاب نفسه، ويحب جماع النفس لا يكون إلا بأن يتجلب العقل على قنوق الشهوة والحماسة (الغضب)؛ قوة فائض الإنسانية في رأيه ذات قوى ثلاث هي: قوة الشهوة التي تكون النفس الشهوانية، وقوة الغضب والحماسة التي تكون النفس الغضبية، وقوة العقل التي تكون النفس العقلية؛ وكل منا لديه هذه القوى الثلاث، لكن بدرجات متفاوتة، فإن تغلب العقل على قنوق الشهوة والغضب كان الإنسان أميل إلى طريق الحقيقة وكان يستطيعه اكتشاف عالم الحقائق (عالم المثل). وإن تغلبت القوة الغضبية كان الإنسان أميل إلى الشهامة الظفيرة فيصحب عارياً شجاعاً، وإن تغلبت قوة الشهوة فهو إنسان عادي في علم الناس الذين لا يتميزون بشيء، لكن باستطاعتهم أن كانوا شهورتهم وتغلبوا عليها في تفروهم أن يرتقوا إلى طبقات أعلى فيصحبون من المحاربين أو من القادسة.

ولما كان أفلاطون قد اقتنعا - من قبل - بأننا جميعا نعيش في عالم من الظنون ماعدا أولئك الذين يستطيعون فك قيودهم فيعرفون على الحقيقة كاملة، ولما كان

القادرون على ذلك فقط هم الفلاسفة ، ولما كان هؤلاء الفلاسفة هم من يعيشون وفقاً لحياتهم وفقاً لما يتوصلون إليه من حقائق ، فإن هؤلاء باطلين هم ما يجب أن يشككوا رأس الدولة أي حكمها . فالحاكم عنده يجب أن يعرف مايات وصفتي الأشياء ما فيها مادية العدالة والحكم الصالح ، وهم من يفترون الخير بالنسبة للدولة وللشعب . وإن أساس الدولة أي كيف يتولى الفلاسفة الحكم وهم لا خبرة لهم في شؤون السياسة العملية ، لأجانباً ما قد لسان أحد الحكماء في عاورة « الجمهورية » ١ في مجربنا أن يتولى الفلاسفة الحكم وإفعلوا !! إن الناس يتصورون خطأ أن الحاكم هو الخير - فقط - بالأمور السياسية العملية ، وأساس الخطأ هنا أن ذلك الحاكم يكون خبرته تلك من مواقف جزئية معينة ولا علم له بتغيره المواقف فمخاد يضل لو واجهته مشكلة في تجربته من قبل ؟! إنه يستعير فيها بلقياس إلى خبراته السابقة ، وقد يقع لخطأ من سوء التقدير ، لأنه يقيس على مواقف جزئية .

ولكن الحاكم الفيلسوف الذي يدعو إليه أفلاطون يملك العلم النظري الراسخ بكل شيء فيصرف بلقياس إلى علمه السابق وهو غير معرض للخطأ لأنه يخطر إلى كل الأمور نظرة شاملة كراهي كافة الجوانب ، فهو كما يقول أفلاطون في « عاورة » - السياسي - أشبه بالطبيب الذي يستطيع تشخيص المرض تشخيصاً دقيقاً وتقديم العلاج اللازم الذي يشفي المريض من مرضه . رغم أنه لم يخبره هذا المرض بل مرضه . وهكذا يكون الحاكم الفيلسوف بالنسبة لدولته ولشعبه فهو يعرف القادر على معرفة موانع الخطأ فيها ، ومن ثم يستطيع التشخيص وتقديم العلاج المناسب .

ولا يفتونا هنا أن نؤوه بخطأ أفلاطون في تلك التشبيه ، لأن الأفراد في الدولة ليسوا كالمرضى ، فالطبيب يتعامل مع أجساد مرضاه بينما الحاكم يتعامل مع شخصيات ونفوس وأهواء وعقول هؤلاء الأفراد ، وليس من السهل حصر كل هذه الأهواء والتزعمات . فليس الأفراد في الدولة كالأفراد في طبيع من الغنم يتحكم فيهم الراعي بمجرد قيادته على رعائهم للمخاض وحمايتهم من أي عدوان .

زعم أي حال فقد كان أفلاطون يستهدف من وراء ذلك أن يتولى الحكم من هم أعلم بشؤونهم على نظراً ولا تتصهم به الحياة العملية ، قد نرس على ذلك في الجمهورية « حيث رأى ضرورة أن يتولى التلافة الحكم في مدينة المثالية إلا بعد أن يقضوا فترة تدريب عملية يتولى المنصب الإداري في الدولة من سن الخامسة والثلاثين حتى الخمسين ، وذلك بعد المرور بالمراحل التعليمية المختلفة التي تبدأ من الصبا بتلقى التدرج الرياضي والعلوم وأتمت الأدب والأخلاقيات التي يبدون في المرحلة الثانية ، التي تبدأ من سن العشرين وحتى الثلاثين ، ويضمون خلالها العلوم الرياضية بعد فترة إعداد عسكرية من الثمانية عشرة حتى العشرين . ومن يفتاز هذه المراحل يصبح مؤهلاً لتعلم الفلسفة والجسد ، وقدرا على معرفة المثالية الثابتة

للأشياء ، وهذه هي المرحلة الثالثة التي تبدأ من سن الثلاثين حتى الخامسة والثلاثين ، ليبدأ بعد ذلك هذه المرحلة من التدريب العلمي في شؤون السياسة . وبعد كل هذه المراحل التعليمية يكون هؤلاء الفلاسفة أملاً لحكم المدينة .

ومن هذا ، ندرك مدى شدة هذا الطريق الطويل للورق مرتبة للحكماء عند أفلاطون ، فقد أراد أن يكون هؤلاء هم ضمان الخير للدولة وللشعب ، لأنهم لا يطعمون في شدة ولن يتفشلوا بتحقيق نزوة . بسـل يستهدفون - دائماً - إسعاد مواطنيهم على أساس تحقيق مثال العدالة في الدولة .

وهذه الصورة المثالية التي رسمها أفلاطون لها أسماء حكم الفلاسفة لا تفصل عن تلك الصورة التي رسمها من خلال أسطورة الكهف ، فعل ذلك الشخص الذي استطاع فك قيده ومن ثم استطاع رؤية الحقيقة أن يعود ليأخذ بيد أقرانه من أولئك المربوطين إلى جدار الكهف ، فيحاول فك قيودهم وتبصيرهم بالحقيقة ؛ فبيل الإصلاح عنده إذن ، يبدأ من معرفة الحقيقة معرفة نظرية ثم بعد ذلك يمكن الإفادة من هذه المعرفة في حياتنا العملية . فما أشبه الفرق بين حكم الفيلسوف وحكم الخير بالفرق بين رجل أراد إصلاح حركة المرور في مدينة فوقف على أحد كباريها المولوية ليقرر في كيف يناسب المرور عبر الطرق الأممية والجانبية التي يستطيع أن توفقه هذا أن يدرها ، أو آخر أراد ذلك فضعف على أي روية في المدينة ليستطيع تقدير الآثار بصورة أفضل ويقدم حلول أكثر سلامة من سابقه ، وبين شخص آخر استطاع أن يركب طائرة ومنها استطاع رسم خريطة دقيقة لكل شوارع ودروب المدينة ، وعلى أساس ذلك قدم الحلول المثالية لكل أزمات المرور فيها . إن هذا الأخير هو الشيء بالفيلسوف عند أفلاطون ، فهو وحده صاحب النظرة الشاملة التي تجل للمشكلات الحالية من خلال إدراك ماهيتها الكلية ، أي من خلال ربط المشكلة الجزئية بكافة ما يتفرع عنها وما يرتبط بها من مشكلات أخرى .

ولذلك كان إصراره الشديد على أن يتولى الفلاسفة الحكم في مدينته المثالية في « الجمهورية » ، وحتى حينما ننزل عن بعض آرائه السياسية الجزئية في « عاورة » السياسية ، ونتجسس بشراً من نحر الرقعية لم يتنازل عن ذلك الحاكم « العالم » بفنون الحكم ؛ فلنحكم يجب أن يكون فيها حلاً بأن السياسة التي يجب على كل فرد أن يتولى في المدينة ؛ فهو الفيلسوف الذي يتحكم في التربة والخطية وريانة الجيش والاقتصاد والقضاء ، فالحاكم من أشبه بالخالق الذي يكلف الفيزيائي والناصين في الدولة بأن يقدموا له الخيط والأصابع ، ثم يتفرع بها بالجمع بين كل هذه الخيوط ، وعليه أن يوازن بين ما يوجبها منها أي حل تظهر بها دونه .

وحسباً انتهى فيلسوفنا في « الفرائين » ومن آخر كتاباته إلى نزعة واقعية واضحة وقرر أن يقدم البديل لتلك المثالية التي رسمها في « الجمهورية » ، أي أن يكون البديل للحاكم الفيلسوف في « الجمهورية » ، أو تلك الحاكم العالم في « السياسي » ، هو الدولة التي

يحكمها القانون ( أو الدستور ) ، فليس للحاكم فيها سلطة تعديل القوانين التي سنها التشريعات أو تعديلها أو العبث بها أو الخروج عليها بأي شكل أي كانت صورة العلم في هذه الدولة . فعند الحكم الدستوري يتحدد على أن تكون السلطة العليا في الدولة للتدبير الذي يجب أن يجب ما يسيه أفلاطون مجلس حراس الدستور . وكما أراد أن يقيسها أن هذا التعديل في نظريته السياسية لا يعني التخلي عن الكرامة السابقة للفلاسفة وللشعب في المدينة ؛ فقدم هو بنفس ما يجب أن يكون عليه الحال في هذه الدولة - المثالية في الأنظمة الدولة المثالية الأولى - فمن مجموعة من القوانين المنظمة لكل شؤنها ، فأصبح كل ما تقدم من تعديل هو المدول عن بعض آراءه الجزئية - دون التنازل عن الجبر - مثل تنازله عن شيوخه الملكية والأسرة التي روت في الجمهورية ، حيث أثر بدلا منها مبدأ الملكية ولكنه قدم القوانين المنظمة لما رأى أن نزع الثروة على علم الأفراد على بشرط ألا يترك أي شخص أغنى الناس أكثر من أربعة أضعاف أنهم ملكية . وسد عن الشيوعية في الأسرة وأقر نظام الزواج القوي بشرط أن يراض الأزواج أنفسهم الدولة لا مصلحتهم الشخصية فقط . إلا - يجب - ألا يزيد عدد الأولاد على مطلبه ، لأنه عليها إحصاءه أن تتخذ أي إجراءات كإحالة الحياة والنفى وإسعاد المؤمنين أن لزم أن لا إعادة التناسب بين عدد الأفراد في الدولة وبين ما تمتلك من موارد . كما يمكن للدولة أن تستعمل علم الأفراد من خارج حدث تنقص في المراقبة لا يخل ذلك التوازن . ولذلك فقد رأى أفلاطون ألا تتم مراسم الزواج إلا بعد إمتحانة الدولة . كما رأى فرض عقوبات صارمة على من يخلون من لجانته أو يفرض دون أن يتبرروا وذلك للحفاظ على ما يجب أن يسود فيها من قيم وفضائل وروايات .

كما طالب كذلك في « الدولة » والقوانين وبغرض أن الحرية شديدة على من يخرج عن نظام الدولة وقرر أن الجزية الكبرى هي أن تكون ضد الدين بها ، بعد أن طالب أن يلقن الدين للناس جميعاً ويكون هو روح السائدة في الدولة بكافة أجهزتها . وذلك من خلال تنظيم ثابت للثروة تشرف عليه الدولة أياح هي دراسة الألفة . أي طبيعة النفس الإنسانية كما هي في حقل مراقبة لا يسمح فيها بأي إسفاف .

ومن ننظر عن هذه القوانين التي سنها أفلاطون نلاحظ أنه لم يتنازل عن نظريته السابقة تماماً وإن كان قد عدل من بعض آرائه ، فالدولة المثالية في « الجمهورية » - كما قال هو - لا يمكن أن تستحق على يد الألفة إلا أنه لا يمكن أن يترك أي شخص أن يسهم في تحقيق تلك المثالية المثل بكافة معانيها ، ولذلك كان عليه أن يتولى أي دستور الواقع فيصور للناس طابع ذلك فاضلة تراعى طبيعة النفس الإنسانية كما هي في علم في هذا الواقع . ولذلك فإن الدولة المثالية في « الجمهورية » هي تروا في رأيها على تلك المثل التي لا تنس على الناس أن يتواكفوا إلى أي حقيقة لا يندر استطاعتهم ، ويعايروا عاقبات قدر طاقتهم الإنسانية .

# أسفة أرفض الطلاق.. أسف أرفض الفيلم

هان الحلواني



ليس بالغريب أن ترحب الأفلام بأنام محمد حل كمخرجة سينمائية كل هذا الترحيب الجسدي الواقع ، فالترددون والمتعاملون مع هذا الذي ولد علاقنا يعلمون علم اليقين أن عدد المخرجين به لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة رغم أن عدد المخرجين به على درجة خرج وفيلما يتجاوز مئات ومئات تكثر الشكوى ويسبهم بينهم التلفزيون بالسطحية والبلاهة ، ولا جيداً في أن أنعام محمد حل واحدة من هذه الفئة القليلة ، فأعمالها السابقة تشهد لها بوجوه فائقة وحساسية رائعة وقدره كبيرة على فهم طبيعة الفن ، ووظيفته في إعادة تشكيل الواقع تشكيلاً يتسق مع فهم واقع لمسطبات هذا الواقع السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ثم كانت تجربتها الأخيرة ، في سلسلة أعمالها ، والأولى في اتجاهها الجديد في التعامل مع الكاميرا السينمائية مصدر الترحيب ، خاصة أن عنوان الفيلم

يوضح بأنه سيطرح قضية المرأة المتناقضة ، وهي القضية المثارة حالياً على كل المستويات الرسمية والشعبية ، والسبب الآخر لهذا الترحيب الجارح بهذا الفيلم وعبرجته أن كاتبة السيناريو والحواضر هي إحدى الفنانات المشهورات بالجدية والانزمام كمسطة ، كما أن عملها الأول ككاتبة مع نفس المخرجة قد لاقى نجاحاً طيباً وأضحى بها الفنانة نادية رشاد . ولكن .. يبدو أنه نتيجة لحماستها البالغ في الدفاع عن قضية المرأة قد سقطت في جميع قادتها إلى نوابها الطيبة . لماذا ؟

بداية بحسب للمخرجة اختيارها لهذا الموضوع ليكون بداية سينمائية لها بصرف النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معها في وجهة النظر ، ولكن في جميع ناعم كصغر نحن بحاجة إلى مناقشة قضايانا بصراحة وبدون مؤامرة أو خوف ، والفيلم الجيد الواقعي هو ذلك الفيلم الذي يعبر عن حاضرتنا ويسم واقعتنا ويعبر عن هذا الواقع تمييزاً يتسم بالإخلاص والأمانة والحقيقة (ونذك من منظور أخلاقي لا من منظور فلسفي) . الإخلاص في تعبير المخرج عما يشعر به وما يعتقد

ولعل هذا هو أحد الأسباب الأساسية التي حققت النجاح لأعمال مخرجة المخرج مارتا سيساروش أو مخرجة كيبيليا سالندورز ، فكلماتها تتألف قضايا المرأة للبرية أو الأمانة بحرية وموضوعية وصديق ، إحساساً منها بأبنائها تتألف قضايا الشخصية ، وتخلصنا من القضية الشخصية إلى القضايا العامة كتفيلم الملتايا الأم الساجدة ، فيلما سالندورز . أما الأمانة فهي ما سبق أن تكلمنا عنها في مقالات سابقة وأنها الصديق .. كل الصديق .. في تقديم ما يحدث في الواقع وتفاصيل هذا الواقع ، فتقدمنا يقدم مازورسكي وامرأة فخر متزوجاته نجد أن المخرج كان أميناً مع الواقع ، وهو يصور لنا العلاقات الأسرية الأمريكية وتفاصيل الحياة الأمريكية البسيطة كما يعرفها هو نفسه وكما يعيشها . وهذا لا يعني أنه حل المخرج أن يلزم التزاماً حرفياً لواقعها بهذا الواقع ، وإنما إن كان يستخرج من هذا الواقع أشياء جديدة ولكنه لا يغير ما هو موجود في الواقع فعلاً . (يستطيع القارئ أن يرجع إلى كتاب جورج لوكاتش دراسات في الواقعية الأوروبية ، وإلى مقال الأب بول وارن من دأس التلوق في السبناة في مجلة السبناة لزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع) . واستنداً إلى الإخلاص والأمانة أصبح الفيلم حقيقياً فالفيلم الذي يتميز بالإخلاص (إحساس المخرج) وبالأمانة (الموضوع) فإنه يصبح حقيقياً بإرثا حدين المتضمنين ببعضها البعض ، لأن الحقيقة ما هي إلا الفن ، وما يجعلها السبناة إلى لكي تزيد من ارتباط الإنسان بحقيقته ووضعه وواقعية حياته ، وأي اتصال بين الإخلاص والأمانة إنما هو في حقيقة الأمر فصل تصفيي الشكل والمضمون ، وبذلك يفقد الفيلم جوهره كفن .

وفي أسفه أرفض الطلاق، يتحقق هذا الفصل التصفوي رغم الإجابة الحرفية في استخدام الكاميرا السينمائية للمخرجة إنعام محمد حل إضافة لتلوق بها على كثير من قصصا سنوات طويلاً يقدمون صوراً متحركة على شريط سينمائي ، والأمانة على ذلك كثيرة وجيدة جداً على المستوى السينمائي ، كمشهد انتظار من دهرت أمين، لوصول زوجها عصام وحسين فهمي، ليحتضنا معاً بعيد زواجهما السابع ، ومشهد ذهاب من إلى شقة عصام القديمة والمواجهة التي تتم بينهما ، بل أن إنعام محمد حل ونادية رشاد تستطيعان إحساساً أقوى خالص أن تقدمنا على بعض التصفيات الذكية والموجهة التي يمكن أن تنبئ من ذهن كثير من المخرجين الرجال شكفاً من في اليده في محاولة ترتيب مائدة الطعام المضطربة في شقة الزوج القديمة ، وتجاور بينهما الزوج وقصص نوم الزوجة حل فراش الزوجية ليلة الاحتفال بعيد الزواج ، وسمن عصام لفهمي نوعها .. بعد أن قرر أن يجرعها .. بحقيقة ملاصقة ، وفيرعها من تفاصيل أقوى شديدة الذكاء .

... ولكن ...

كل هذه الإجابة الحرفية ، وهذه التفاصيل الذكية الموجهة لا تزيد من مجرد كونها زينة جملة مشهدة للقطعة



● أرفض الطلاق .. بين مصر والحرم والزوج إلى الصrede





● مروت أكبر - حالة شديدة الحساسية

من الجانب الحاسن ، ذلك لأن بناء الفيلم والطرح الموضوعي اتخذ مساراً مغلوفاً على كل المستويات ، ولا فائز ترجع هذه المرأة المتعلمة التي تستعطف زوجها في الرجوع إليها كحل هذا الاستعطف حتى اللجوء إلى القضاء بإدعاءه أنه لم يستأذنها قبل أن يطلقها ؟ لهذا هو محور الفيلم ونقيضه الأساسي . وملاحظاتنا عليها تلخص في الآتي :

١ - إن هذه الحالة التي يمر بها الفيلم إنما هي حالة خاصة شديدة الخصوصية تكاد تنحصر في حالة من بطله الفيلم فقط ولا يوجد لها نظير في الواقع العمل والفيلم على الإطلاق .

٢ - إن من تنازلت من الكثير من حرياتها المدنية من قبل ، بملابسة من تنازها عن حقها في ممارسة العمل ، وحاشيت بإيداعها امرأة أمراً من عصر الحريم الذي يندبه الفيلم .

٣ - إن من اتخذت موقفاً سلبياً وشديد التخاذل منذ وقوع الطلاق وحتى نهاية الفيلم ، تمثل هذا التخاذل والضعف في مرضها ورفضها للتوجه إلى القضاء إلا بآثاره من صديقتها الأستاذة الجامعية ، واستبدالها بالخصم لزوجها بالرجوع إليها ، حتى نفيها إلى بيتة القديم لتتألم بالرجوع إليها .

٤ - إن أي رجل المرأة في زوجها لا يفي بضرورة أحد موقفيها على الطلاق - فهذا حتى قرره الله والشرع الإسلامي للزوج مفترق دون حاجة إلى أحد مرافقة الزوجة - ورغم ذلك ذهب إليها عصام وأخبرها برسبته في الطلاق . ومن خلال منطق الفيلم نفسه .. ماذا إذا استطاع عصام أن يظل أكثر من ذلك ؟! ليس هذا ما طالب به في قضيتها هي وصديقتها الأستاذة القانونية ؟!

وإذا افترضنا أن الفيلم يصنع من كمثلية لعالية عصر الحريم في مقابل هذه وتديرة رشاد الأستاذة القانونيات العظيمة الثورية المتقدمة ، فإن هذه الشخصية القانونية الشائرة تورطت في عدة أخطاء قانونية ولغوية كتبت أرباً بانيه رشاد كتابته للسبائير أن تورط فيها ، مثل كتابتها عريضة دعوها على مطبوعات زوجها الحاسن ، واستغلالها لاسم في قضية ضد أحد موكليها رغم علمها أن عصام موكل في مكتب زوجها رشيد وجدي وعيه ، وهو خطأ قانوني فاضل لا يجوز ط من ملته طالب بالحق في الاستئناف للقانون .

إن أستاذة القانون محظرة في أمور فقهية أعطاء لاحقة ، كتوكلها في سلسلة عاضراتها في القانون عمر بن الخطاب قد حرم زواج لثمة حفاظاً على حرمة المرأة وإنه ذلك فتح باب الاجتهاد . وإلزام الأمر أن الفروق عمر لم يجهد إلا في مسألة الجواريت بعد وفاة

الرسول ﷺ ، وأنه عندما أراد أن يشرع قانوناً أو يتجسس أمق قاصدة لفقيه أحد من المالاة في المهور عارضته إحدى النساء مستظهنة بالأية الكريمة : ... وقد اتبعت إحداهن قطاراً فراجع فوراً عن قراره قتلاً قوله المشهورة : وأصابت امرأة وأعطا عصماً . أما مسألة زواج لثمة التي اشارت الأستاذة الجامعية إلى أنه قد حرمه ، فواقع الأمر وكما ثبت بالإمام أبو زهرة في موسوعة الأحوال الشخصية (ص ٥٣) أنه قد ثبت لثمة زوجاً قطعاً أن النبي ﷺ هي عينا . وثبت ذلك بطريقة تبلغ حد التواتر ، فقد أقره أنه هي عينا (زواج لثمة) ست مرات في مناسبات يؤكد النسخ والإلغاء . فكيف يرمي سيدنا عمر بن الخطاب ما حرمه رسول الله ﷺ من قبل ... ؟

وأستاذة القانون تنحصر من نصه دوله ما يجلبش في الحاشية هي محكمين في الشرع ما قاله والقانون بالفعل يقر مبدأ التحكم استناداً إلى قول الله تعالى : وإن خضمت شقاق بينها فليفرضا حكماً من الله وحكماً من أهلها إن يريدوا إصلاحاً يوفق الله بينهما إن كان الله عليهما خيراء .

وبينت الأستاذة موعض عبد التواب في «الوسط في شرح قوانين الأحوال الشخصية» (ص ١٩٦ وما يليها) أن قضاء التقاضي قد استقر على أن نص المادة السادسة المرسومة بقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٥٩ والقوانين المعدلة له يوجب اتخاذ إجراءات التحكم عندما تطلب الزوجة التفريق بعد سن رفض طلبها مرة أولى للمعجز من إليات القدر ، فإذا لم يثبت للمرة الثانية ما تشكركم كان على القاضي أن يبرأ المحكمين . هذا إذا عجز القاضي نفسه عن التوفيق بين الزوجين ، يقسم المحكمات بتقدير تقرير المحكمة يشان فيه إن كان الخطأ من جانب الزوجة أو من جانب الزوج أو كان خطأ مشتركاً بينهما . وللمرة الثانية تطلب الفيلم تطبيق ما هو قائم بالفعل .

أما الفصلح حقاً فهو إدعاء أستاذة القانون أنها ستؤسس دعواها على أن عصام أوقع الطلاق وهو قائم لأهليته كالكوه والعتوه مثلاً وذلك لأنه أطلق صديقته تحت ضغط نفس عتيف هو حبه القديم جاريه (وسوس) يدور وبذلك يصبح مثل المعتوه . وطبعاً مثل هذا التفكير من أستاذة القانون لا يزيد من مجرد الملهيان ، لأنه في مثل هذه الحالة أبلغ القانون للزوج الأدعاء بأنه كان مكرها للرجوع في قرار الطلاق ، وبمصلحة أخرى فهذا الأدعاء مقرر لمصلحة الزوج باعتبار أن شرع الله بطريقة تطلع حد التواتر ، فقد أقره أنه هي عينا (زواج لثمة) ست مرات في مناسبات يؤكد النسخ والإلغاء . فكيف يرمي سيدنا عمر بن الخطاب ما حرمه رسول الله ﷺ من قبل ... ؟

ومن جهة ثانية عهد الفيلم - مع سبق الإصرار والترصد - إلى تشويه صورة الزوج (الرجل عصم) بتصوره شاباً انتهازياً سمى إلى الزواج من أبة صاحب المستشفى الذي يعمل به حتى استطاع أن يثبت أكتداه في مجال مهنة ، ثم يبدأ يسعى للتحرر من نفوذها وسيطرتها عليه حتى لو كانت هذه النفوذ كيداً حورية ليمود إلى حبه القديم الذي ضيعه بسبب فقره وفقرها وواجب حبها منها (عصام وسوس) نفسه لن استطاع أن يفلح النعم .

أولاً أن نراها كاتبة السبائير والمخرجة المحسنة قد دفعت بها إلى قاع الجحيم ؟ ورغم ذلك لا يستعنا لا فائز رشاد والتحريم - والتحريم الصادق الحال - بنادية رشاد كتابته للسبائير والفتنة الحارة لأنصام محمد على كمخرجة سينمائية واضحة القديم رقم أنها تجررها الأولى وراء الكتمان السينمائية ، لكن وكما صيرت بطلتها مني وأسمه أرض الطلاق، فإن الصرخ بصرخ من كل من شاهد الفيلم من جمهور السراج والسناء .. وأدفع .. أرفض الفيلم !

# لغة النص ولغة اللاشعور

د. سمير حجازي



إذا كان اللقاء بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع قد تحقق على يد لوسيان جولدمان فإن التلاحق بين النقد الأدبي والتحليل النفسي، قد تحقق على يد شارل مورون. ففي عام ١٩٤١ استطاع أن يجري دراسة علمية على الشاعر الفرنسي «الاربي» ونشر في عام ١٩٥٧ دراسة أخرى عن الشاعر «راسين» تحت عنوان «اللا شعور في آثار راسين». وفي عام ١٩٦٢ نشر دراسة ثالثة تسمى «من الاستعارات إلى الأسطورة الشخصية» ثم عثم جهوده بعدة محاولات علمية. نذكر من بينها مؤلفه الموسوم «النقد النفسي للفن الكوميدي» عام ١٩٦٤، ومؤلفه الأخير عن «فيلس» عام ١٩٦٨.

ويشترع هذه كبرى من منظري النقد الأدبي المعاصرين دراسات مورون مساهمة قيمة في مضمار النقد الأدبي من جهة والتحليل النفسي من جهة أخرى. فقد انجذبت دراسته منذ البداية نحو تمييز فهمنا لدور غيبات اللا شعور في الآثار الأدبية. فالتفت الضوء على دلالة اللاوعي عند الكاتب ودلالته في تصوره الفنية.

وقد تجلّت قيمة أعمال مورون حين ظهر له كتابه عن الاستعارات والأسطورة الشخصية - ولقمة مورون النقدية قد ظهرت قبل ظهور مؤلفه هذا. وإن كان من المؤكد أن أصداء نشر الكتاب في مجال التحليل النفسي، ومجال الدراسة النقدية قد عمل على دفع صيت مورون، فقد فطن النقاد والمحللون النفسيون إلى أعماله التي تعد بحق بمثابة مساهمة جديدة في مجال النقد النفسي نظراً إلى إزدياد عالم الأثر باعتباره ظاهرة فنية لغوية لا وثيقة معرفية. وبغلة الدعوة يعمل مورون ينضم إلى صفوف المدرسة الجلمية للنقد الأدبي المعاصر.

ومورون ليس معزلاً نفسياً، وهو نفسه يؤكد ذلك، ويرى أنه ليس أكثر من ناقد أدبي قد أخذ على عاتقه التزام محدود مبحثه الجلمي إلا أنه قد حرص على دعوة الناقد إلى توسيع مفاهيمه الأدبية والتنبؤ في غيبات النفس اللا شعورية للمبدع من طرئين شبكة الاستعارات والصور البلاغية المغمورة في النص الأدبي.

ولعل هذا هو السبب في أن مورون يعارض الاتجاه ذو النزعة الفرويدية المتطرفة، خصوصاً لدى كل من: آدموندسون، وهربرت ريد وغيرها. والواقع أن ما يباخه مورون على هؤلاء، أنهم قد شوهوا حقيقة الأثر الأدبي وتنكروا للجور الذي يفيض عليه، حيناً جعلوا منه مجرد وثيقة معرفية نفسية في حين أنه لا شأن للنقد الأدبي بالبحث عن الوثيقة المعرفية في الأثر الأدبي. فربط النظرية الفرويدية بالأدب دون مراعاة صميم جوره، لم يكن من شأنه سوى إغفال مشكلة لغته الفنية التي تعد جوهرياً للمبدع معاً، لهذا كان مورون يرى أنه من الأفضل العودة إلى لغة النص الفنية بدلاً من الاقتصاد على قراءته أجزاءه قراءة معرفية سطحية مبتذلة، مؤكداً أن هؤلاء قد أهملوا بعداً أساسياً من أبعاد الأثر الأدبي، ألا وهو لغته الفنية.

إذا تأملنا الآن جوره دعوة مورون الغالبة بضرورة العودة إلى لغة النص الفنية ألقينا أن مورون - في الحقيقة - لا يريد تقديم تفسير جديد للعلاقة بين اللا شعور والمبدع، ولغة النص الفنية، بقدر ما يريد الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللا شعور المبدع، باعتباره ما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً وثيقاً. ومعنى ذلك أن العودة إلى لغة النص الأدبي هي رجوع إلى ذلك المجال الغني الممل من قبل. والواقع أن مورون حين يعمل من الرجوع إلى لغة النص الأدبي مجرد عودة إلى الجور فأن يفسر الأثر الأدبي على أنه لغة فنية تعبر عن غيبات اللا شعور والشعور عند المبدع، ولعل هذا ما عبر عنه مورون حين قال: «على الناقد أن يتقن من شبكة الاستعارات إلى المركب (المعقدة)». ويعني بذلك أن الأساس والجوهر في

وحيث دعى إلى ذلك فإنه كان يريد بذلك أن يجعل على اتباع فرويد الذين قاموا بدراسة المعاني اللا شعورية في الآثار الأدبية وجنوا على اللقي وصل وحدة الأثر وتفسكه.

ولا شك أن المتنبع لدراسة مورون سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر تحليلاً شكلياً ولغوي، فضلاً عن أنه لم يلق عند تحليله تحليلاً نفسياً. بل هو مضى إلى صميم النقد الأدبي والتحليل النفسي من أجل العمل على تأسيس وحدة بنيها والعمل على مواجهة النقد النفسي مواجهة جديدة، مع العناية بالتساؤل عن طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللا شعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى، ذلك على ضوء الأسس والمفاهيم للبحث في مجال التحليل النفسي والنقد الأدبي في وقت معاً.



ملاحظة: العلاقات النفسية بين النص والأثر الأدبي

للكاتب التي تبدو في الأثر الأدبي على نحو غير شعوري تحت ضغط حل الجانب الغير مشعور به عند الكاتب أو المبدع في خلقات إبداعه .

وفي هذا الصدد يوضح لنا مورون ما يفصله وبالأستورة الشخصية . فيقول وإنما ليست مظهرًا من مظاهر المصائب الشخصية ، ولكنها تبدو في صورة تدفقات مستمرة في باطن الفرد المبدع ، فهي عملية نفسية متصلة بالعلم الخيالي للمبدع وبذخائمه إبداعه .

والأستورة الشخصية في رأي مورون ليست عملية نفسية منفصلة عن المجال الاجتماعي ، فهذا الأخير يساهم في تشكيلها وفي تكوينها بصورة معينة خاصة في المراحل اللاحقة للطفولة . ويمكن للناقد أو الباحث أن يصل إلى هذه المرحلة عن طريق استنباط الدلالة الخاصة من النص ، ومحاولة التعرف بوجه خاص على الاستعارات والكنايات المضمرة في تشابه ، باعتباره تمثيرا رمزياً يصور هبات اللا شعور للمبدع .

ومن اجل أن الاستعارات والكنايات المضمرة في النص لا تكون من أصل لا شعوري بحت . لأن هذا الأصل اللا شعوري يبدو كمنصوخ بدائي يظهر فيه الشعور بصورة من الصور . فالكنايات والاستعارات إذن ، تتضمن في تشابهها عناصر شعورية وأخرى لا شعورية . وقد طبق مورون منهجه هذا على عدد من الشعراء من بينهم هوفمانز وراسيني ، ودمالاربييه ومن هنا نستطيع أن نفهم معارضة لأصحاب التحليل النفسي الذين أطلقوا العنان لليد في الرموز الجنسية بصورة كانت تمتص على المعنى وعلى وحدة الأثر .

فمورون يعتبر الأثر كونه بنيت لغوية تضم في تشابهها صورا بلاغية تميز عن الشخصية في جانبها الغير مشعور به . وهذا يعني أنه ينظر إلى اللا شعور لا باعتباره مصدر للحقائق والصور البدائية القديمة ، وإنما باعتباره منطقة خاصة تتميز بالقدرة على التعبير اللغوي .

وإذا كان مورون قد شاء أن يكشف عن أهمية النص في التعبير عن حقيقة اللا شعور ، فلذلك لأنه قد فهم أن هذه الحقيقة تمثل في فهم لغة الأثر الأدبي .

ولو أننا سلطنا الآن عن الأهمية الخاصة التي يتمتع بها النص بالمقاييس لمبدع لأجانب مورون مستعدين في ذلك على تفسيره الخاص لكشف عن التناهي في تشابه بنيت الأثر الأدبي . فالصفات الوجدانية تدفق إلى آليات اللا شعور فطما من الصور والخيالات التي تتلحم باللفظة وأجزاء النص ، وتتحقق تألفاً مشتركاً بسميه مورون — كما ألفتنا سابقاً — بالأستورة الشخصية .

فلنربط بين اللغة والنص من جهة وآليات اللا شعور من جهة أخرى بعد جبر الزاوية في النقد النفسي . فهو لا يريد التحليل النفسي أن يصل لغة النص باعتباره النص الذي غلب على أثر المبدع كل ما له من معنى أو دلالة . فجنابا للنفس اللا شعورية تمد برؤى لا يتجزأ من لغة النص . وهي لغة الذات الفردية التي تسعى إلى التواصل بينها وبين الذات الأخرى بصورة معينة ●

بنيت النص  
وتدفقات الإبداع والخيال



هناك عناصر وافية تتدخل بصورة معينة في تشكيل عملية الإبداع . فآليات اللا شعور تثل صوتاً في خلق القصص أو القصصية . وهذا الصوت يمكن تمييزه عن الصوت الأخر عن طريق الاستعانة بالتحليل النفسي . والمتبع لبحوث مورون يلاحظ أنه لم يقتصر في آثاره على طرح بعض المشكلات الجزئية المرتبطة بطبيعة الصلة بين بنيت النص الأدبي وشخصية صاحب . فهو لم يقف عند حد إعادة صياغة لبعض المفاهيم النفسية الأدبية ، بل هو قد مضى كما ألفتنا سابقاً — إلى صميم وما هيء الصلة النفسية الأدبية من أجل العمل على تأسيس هذه الصلة على ضوء مفاهيم النقد الأدبي وعلم النفس في وقت متأخر . ذلك مع العناية بإبراز العناصر وبنيت التناهي والصفات الوجدانية اللا إرادية للوصول إلى ما يسميه مورون بـ «الأستورة الشخصية»

اللغة البنية للنص التي تتكون من إطار المبدع المتعلق من جهة وإطار اللا شعور من جهة أخرى .

ومورون يرى أنه من الخطأ أن يصور الناقد أو الباحث أن المعنى الكامن في النص يبدو قائماً في ذاته المعنى اللغوي ، أي المعنى الحقيقي . ولكن في الواقع أنه لا يوجد في القصيدة ولا في الإنسان مستوى واحد للحقيقة . إنما هناك مستويات متعددة ، ولكنها مترابطة فيما بينها ارتباطاً وثيقاً ، وعلى الناقد أن يقيم تألفاً بين مضمون (القصيدة أو القصص ملاح الكامن والمظاهر ولا يعتبر المضمون المظاهر مجرد انتماءات للمضمون الكامن ، نظراً لأن جوانب النفس اللا شعورية ليست من المتبع الوحيد للإبداع الفني ، هذا رغم إنها مرتبطة بالإبداع (القصيدة أو القصيدة مثلاً) وتفتتها وتحاول أن تأسرها ولكن ذلك كله لا يعد عملية الإلهام الشعري ، لأن

# قصيدة في أكتوبر

شعر مترجم

ديلان توماس

ترجمة دمنوقى فهمى

قد أرعت بالشعار

العبادة

وشمس أكتوبر

صغيرة

فوق كنف النمل

كانت أجواءها هنا صخرة ، ومفتون جذاب

عندما جاء الصباح ليلعة إلى حيث كنت أجد

واستمع إلى الريح

أقوى يقطر منها المطر هب بفرحة في الغلابة

بعيدا هناك . نحى

\*\*\*

المطار الشاحب فوق المناء الضلال

وفوق الكنيسة التي لي حميم القومعة

وقد بللها ماء البحر

يقروها وسط الغياب

وقلمتها بنية بلون اليوم

لكن كل حدائق

الربيع والصيف كانت تزدهر في الحكايات للسانعة

لها وده التعم تحت السحابة التي تظله قمرات

هناك أمكن أن يدهش

عيد ميلادى

صبيًا ، لكن فطنتى استغلز هورز

مخرجاً إلى السبيل ، كان جالس للتلاوة

يتنامى إلى سمنى وقد تكلم من المهد ، من اللبلة المصطوب

من المحار في البرك

وبمن الشاطرة التي يتعبد ، ملك الجوز

يوسى ، الصباح بابتهاج المباد

ودعاء التورس والغراب

وارتطام القلوب المجرى بالخيط النسيم خبثا

لأصنع كدنى

لخفتها

في المدينة الثالثة ما تزال وأتاب

لقد بدأ عيد ميلادى بالميد ،

المصائر ، وطير الأشجار المجنحة

تظن اسمى فوق الزواجر والحقول البيضاء

وبهت أنا

في خريف مطر

سرت فوق من شويوب يملك من لاسى كلها

وقاص المد العال وطائر البشون

عندما سرت في الطريق

فوق النعم

وأخلت بوابت المدينة

بين المدينة تستيقظ

ويتسرح دلى ربيع من الليرات

حل مية سحابة ، وأخلف جاسى الطريق

استلار حيداً عن البلدة المحيطة

استلاراً قاطعاً ذلك البحر الأصفر والبيضا

البحرولة الزرقاء

بصوت نره أخرى أجهرون صيد

بجلائل

أوجبات كثيرة وزيد آخر

وتبقى في وأضحا في ذلك البوران يستطاعت

تغلي أسيرة حينما تبار برقة أله هير

أمثولات

صوبه الشمس

وأشاطر الخصال الجفراء

ويحسبون الطغولة التي روت حكايتها مزين

حين لقد أحرقت دموعه على

والنطق قلبه في صدى

تلك كانت هي الخليات والدير والبحر

حيث خمس صبي

في صيف الموز الريحه طين

يسر بجهته

إلى الأقطار وإلى الأجسام

وأسماءك المد

إلى السر النامض

الذي تغرق حياً ما يزال

في المياه وفي الطيور الصاعدة

وهناك أمكن أن ينعش

يوم عيد ميلادى

لكن الطقس استدار على نفسه

وتفتت بجة الطفل الذي طال موته

بجته الخفة تفتت عترة في الشمس

• • •

كان على الثلاثون مرجاً إلى السله

لقد توقفت عندئذ هناك في ظهيرة الصيف

وإن استقلت المدينة معه موزقة بدماء أكثر

أه ، عسى صدق قلبى

أن يبقى أخيرة تنفى

عرق هذه النل المال عند يدي على

بكثير •



كثير من المسلمات قد بدأت تنهوى أمام هذا التقدم العلمي والتقني المعاصر ، ولم تنبذ العقول البشرية التي تقود هذا التقدم عن نفسها ، فبدأت تفكر في إعادة ترتيب أوضاع البشر ، ليس فيها يفعلون في عالمهم ، ولكن في كيفية قدومهم إلى هذا العالم . والتحكم في كونهم عبارة أمر غير ذلك .  
وعلم هندسة الوراثة ، رغم أنه مازال في بداية الطريق ، إلا أننا نعرف مقدماً أن أول الغيث قطرة .

#### ● القاهرة ●

## هندسة الوراثة والعبقرية

يوسف ميخائيل أسعد

ولا شك أن التجارب العملية تبدأ على الحيوانات فالحيوانات ، ثم أخيراً تخضع الإنسان للتجريب . فهل سيحاول العلماء التخطيط لتخليق إنسان جديد عن طريق التحكم في جينات الكروموزومات ؟ إننا نرجح ذلك مستندين إلى الأسباب الآتية :

أولاً - في ضوء ما سبق حدوثه من تجارب على الإنسان وبخاصة أطفال الأنايب والحفاظ على الأجنة لعدة سنوات بالتجارب ، فإتينا لا نقول بدءاً إذا ما زعمنا أن التجارب على الإنسان سوف تستمر وتزداد وتعمد .

ثانياً - إننا نعتقد أن هبة الإنسان باعتباره إنساناً ، وتقليده وروحه مستواه على سائر الكائنات الحية قد تزلزلت ، وهي أجنحة في التزلزل أكثر فأكثر ، وذلك لعدة عوامل من أهمها : ظهور نظريات التطور المتباينة والتي وإن دحض بعضها أو عدل ، فإنها كإطار عام للتفسير ما تزال تلقى قبولاً في معظم الأوساط العلمية . وذئوع هابيك من أن الانتحار السكاني من جهة ، وذئوع الآلية الإلكترونية من جهة أخرى يبعث في نعد هناك حاجة إلى معظم القادريين على العمل ، وبالتالي انتشار الظلمة أو البطالة الملقمة على نطاق واسع ، قد أدباً إلى التقليل من قيمة الإنسان ، بل أدباً إلى احتقاره والذخيرة إلى التحصن من قوة الانتحار السكاني بوسائل منع الحمل من جهة ، وانتشار الدعوة إلى إبادة الإحساس من جهة ثانية ، وإبادة وسائل الموت الرحيم بالنسبة للمصابين بالأمراض المستعصية من جهة ثالثة .

ثالثاً - هناك كثير من أصحاب الرأي بدأ يقرنيس جاتون ( ١٩٢٣ - ١٩١١ ) ، بتأديون بضرورة تطبيق وسائل تحسين النسل Eugenics ، قد اعتدوا بتأديون بضرورة التدخل في العوامل الوراثية هذين أساسيين .

الأول : عدم السماح بولادة ضحايا العقل أو مشوهي الجلفة ، والثاني : إنتاج أجيال جديدة مرتفعة الذكاء وصاحبة مواهب فذة

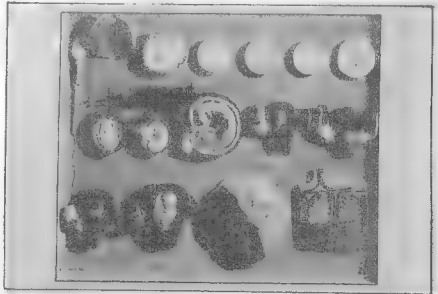
رابعاً - إن المستويات العليا من الحضارة وبخاصة بعد ظهور الكمبيوتر وغيره من وسائل ، عملت على توفير الكثير من الجهود العقلية والمعلومات المحفوظة التي تتطلب اليوم ضرورة ظهور طبقة من الناس الأكاديا

المتاحة التي يتم التأثير بمقتضاها في الكروموزومات التي تحمل الجينات ( الإرثيات ) . وطبعاً أن تسع رقعة المعلومات المتعلقة بخصائص الجينات المتباينة ، فعرّف تخصص كل جينة . وبعد هذه المعرفة المسهية والدقيقة لخصائص الجينات ، ظهرت تكنولوجيا جديدة في مجال الوراثة أطلق عليها اسم « هندسة الوراثة » .

والمقصود بـهندسة الوراثة التحكم في الجينات الموجودة بالخلايا ، سواء كان التحكم باستبعاد جينات زائدة ، أم بإضافة جينات جديدة متفولة من كروموزومات خلايا أخرى موجودة بكائن حي آخر . ولقد أمكن الاستعداد بـهندسة الوراثة إلى أبعاد تدعو إلى الدهشة وتشير المعجب . فلقد أمكن تخليق نوعيات جديدة من الثمار تجمع في مقوماتها خصائص نوعين أو أكثر منها . وكذا أمكن إضافة جينات نمو إلى بعض الكروموزومات فصارت الأشياء الصغيرة كبيرة . ومعنى هذا أن هندسة الوراثة ستقفى إلى نتائج تتخطى بالكلم والكلم معاً .

كانت الوراثة - إلى عهد قريب جداً - منطقة محرمة أو مجالاً منها غامضاً لا يستطيع أحد الاقتراب منه والتأثير به أو تغيير منم واحد من ملاحظه . ولقد ظل هذا المجال لفزاً من الأعمار التي لا تقبل حتى جرد التفسير حتى قام جريجور مندل ( ١٨٢٢ - ١٨٨٤ ) ، بإجراء التجارب على الببائات والحيوانات وخلص إلى أن الوراثة تخضع لقوانين محددة ولا تسير اعتباطاً . بيد أن القيام بتفسير الظاهرة شيء ، والتدخل في مقومات الشيء المدروس شيء آخر .

هل أن ثورة علمية تكنولوجية جديدة قد اندلعت في النصف الثاني من هذا القرن عندما بدأ العلماء في التدخل بالتأثير والتعديل والتغيير في المقومات الوراثية ذاتها . فلم تعد المسألة مجرد ملاحظة ودراسة للظواهر أو مجرد الكشف عن خبايا الوراثة ، بل تعدت هذا النطاق إلى ما هو أخطر من ذلك بكثير . لقد تدفقت التجارب



تكوين فصائل الوراثة

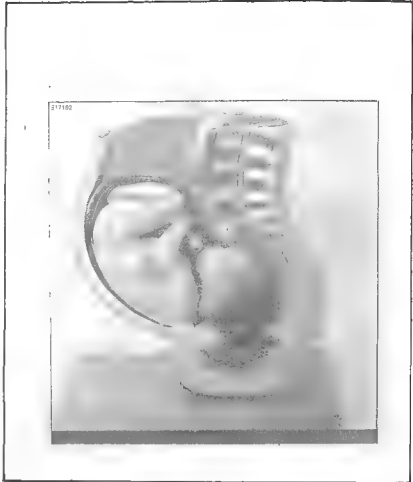
الأخذه بصوت هندسة الوراثة إلى رلولة و الاثوان  
الوراثي و بالنسبة للإنسان ذلك أن الإرتفاع الشديد  
سلكه لا يتوآك حياً مع ما عليه حال الجوانب  
الأخرى من الشخصية الإنسانية ، ومن ثم يحدث  
الصداع في القوام الإنساني ويقدد اثرائه الوراثي .

ثالثاً - هناك توزيع هارموني متسجم ومتوازن بالنسبة  
لمحلات الذكاء البشري . فماداً يكون حوالاً البشرية إذا  
فقد ذلك التوزيع هارمونيته واتسجامه وتوازنه ؟ افترض  
أنك قلبت الهرم للرجود حالياً والذي تشكل قاعدة من  
الناس العاديين ، ثم يأتي الأعلى ذكاء في الدرج التال  
ويقع العبقارة وهم نادرة نادرة تقدر بواحد من بين كل  
مليون شخص في قمة الهرم . افترض أنك عكست  
الآية وجعلت قاعدة الهرم العريضة تشكل من أشخاص  
عبقارة ، وجعلت في قمة الهرم متوسطي الذكاء من  
الناس . ألا يؤدي مثل هذا القلب إلى نتائج نفسية  
واجتماعية واقتصادية في غاية الخطورة ؟

رابعاً - ثم ما الحاجة النفسية أو الاجتماعية إلى جعل  
الناس عبقارة أو إلى إنتاج أجيال من الناس عبقارة ؟  
السؤال ترى إلى أن الغالبية العظمى من العبقارة كانوا  
أشقياء ، يعجزونهم ؟ ألا يعتبر العبقري شخصية شاذة  
بحاجة إلى معاملة خاصة شأنه شأن ضعيف العقل أو  
المصاب ؟ . قول إذا زادت رتبة العبقارة بالمجتمع  
يكون هذا لسانته أو لصاحبه العبقارة أنفسهم ، أم أنه  
سيكون من أسباب شقاء المجتمع وشقاء العبقارة في  
الوقت نفسه ؟

خامساً - من الملاحظ أن العبقارة ينظرون بمنظار منطقي  
أو قل بمنظار كمي كيمي إلى الأمور . ومن هنا فإنهم  
يستبعدون في أغلب الحوادث والحضانات . ذلك أن  
المنطق إذا ما تدلب على العاطفة ، فإن الكثير من القيم  
تذبل ولا يكون لها معنى . فما بالك بالعبقري الذي  
يشتمل رأسه بالفكر ؟ إنه إذا ما تسلم مغالاة أي مجتمع  
فإنه بلا شك سوف يصير غاطية لا يبقى ولا يدر ، بل  
إنه سوف يكون شديد القوة على الضعفاء والأقل منه  
ذكاء والأضعف منه حيلة . إنه قد يجعل من نفسه إلهاً أو  
شيطاناً . وفي الحالتين يرى أنه على طريق الضوابط  
دائياً ، فلا يترف بالديكتاتورية وسيلة لإقامة العلاقات  
الاجتماعية ، لأن الديمقراطية تعترف بالجميع  
كأصحاب أصوات وكمشاركين في الرأي ، كما أن تتعاون  
العبقري الحاكم سيكون متكرراً للمساواة بين الناس ،  
ولقد أصبح كذا الأذكاء على كذا الأقل ذكاء . ولقد  
يستعمل ذكاءه الحاد في الشر . ويمكن أن تتعاون  
قضايا التهرب والاعتلاص والتزوير لدى أن المجرمين  
الأذكاء أنظر بكثير من الجرمين متوسطي الذكاء أو  
متوسطي الذكاء . وإلازم أن الحياة السيئة ، والزواج  
الناتج والأبوة أو الأمومة الصالحة قلباً تتشابه مع  
العبقرية . فمن الصعب أن يكون العبقري زوجاً صالحاً  
أو أن تكون المرأة العبقرية زوجة صالحة . نلاحظ من  
أن العبقري يقضي ذرعاً بالحياة المنطقية والقيام برعاية  
الأطفال وكعمل مسترالميل والتزول إلى استمرار في  
التفكير وفي التصرفات . ويمكن أن تستعرض حياة  
حضة من العبقارة لكي تتأكد من هذه الحقيقة ●

هذا الجانب قد يستطاع التعمق رؤية أثره في المستقبل .



جديدة عبقرية . وقد استندت تلك الأصوات المعترضة  
إلى الحجج التالية :

أولاً - إن إضضاع الإنسان لقنونه هندسة الوراثة يتزل  
بمستواه إلى مستوى فزائ التجارب . والإنسان كائن  
مقدس في نظر كثير من أصحاب الرأي والعقيدة .  
كيف نميت بالإنسان وتدخل في ألصص مقوماته ؟  
ليس في ذلك التدخل حدم أو على الأقل مساس بالقيم  
الدينية ؟ ألا يصير مثل ذلك التدخل في الجينات تعديلاً  
لما رسمته العناية الإلهية ؟ . لا شك أن الغالبية  
العظمى من رجال الدين ، إن لم يكن جميع رجال الدين  
وجميع القويين على المقدسات الدينية - ينظرون  
بترحم شديد إلى جميع التجارب التي تجري حالياً والتي  
ستجري في المستقبل على الإنسان حتى ولو كان القصد  
من ردها إلى الإرتفاع بمستواه العقل أو تعجب إيجاب  
كانت إنسانية ناعمة الذكاء أو شائكة الحلفة مختلفة  
الذعر .

ثانياً - لقد ثبت من التدخلات السابقة في المقومات  
الطبيعية أنها تفقد الطبيعة ما أطلق عليه اسم و الاثوان  
الطبيعي أو البيئي . والحرف كل الحرف من أن يؤدي

جداً يتسنى لهم مواصلة التقدم للأفأاف المعرفية إلى  
مستويات أهل من المستويات التي بلغها الكمبيوتر .  
وتعتبر آخر مزروع الحاجة الملحة للسيطرة على تلك  
الآلات بحيث لا تغفل متفوقة على المشوي العقل  
للإنسان الحالي .

خامساً - لا بد من نقلة جديدة للبشرية وقد وصلت إلى  
قمة الحضارة الحالية ، بحيث صار من الضروري  
الولوج من باب حضارة تالية أهل مرتبة من الحضارة  
الحالية . ولعل الحضارة التالية هي حضارة إنسان  
الكواكب الخارجية بعد أن ظلت حدود حضارته الحالية  
تقف عند كوكب الأرض فحسب . وإنسان الكواكب  
لا بد أن يكون من نوعية جديدة لا تنأى إلا عن طريق  
الامتدة الوراثية ونفوسها التي سوف تستمر في التقدم  
والتمتع .

على أن تطبيق فنون هندسة الوراثة يبعد الإنسان  
ببصدة الحضور على نوعية جديدة من الناس هم  
العبقارة ، لا يلقى الترحاب المطلق من الجميع ، بل إن  
أصواتاً عالية تدوي بحمزة من منة تطبيق هندسة الوراثة  
على الإنسان بكفاءة ، ومحاولة تخليق كائنات إنسانية

هو جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، ولد في مستهل رجب سنة ٨٤٩ هـ ، وتوفاه الله في التاسع عشر من شهر جمادى الأولى سنة ٩١١ هـ ، لم يكن للسيوطي منبج غنص ، بل كاد يؤلف في جميع فروع الثقافة الإسلامية التي تمكن من الاطلاع عليها ومعرفة فيها ، وإن كان ذلك يدل على شيء فإنما يدل على كده وصبره وطول عمله ، وفي عصره مرت بمصر أزمة اقتصادية طاحنة ، إذ اكتشف البرتغاليون طريق رأس الرجاء الصالح ، وانتقلت التجارة من الشرق إلى الغرب ، ففقدت مصر بذلك واحداً من أهم مواردها التجارية ، وعاصر السيوطي في آخريات حياته التفسخ والانهيار في الدولة المملوكية ، حتى تمكن سليم الأول عثمان من دخول القاهرة في شهر المحرم سنة ٩٢٣ هـ ، بعد وفاة السيوطي بانتي عشرة سنة ، والسطور التالية من باب حفاظ القرن ورواته من مؤلفه : الإتيان في علوم القرآن .

## الإتيان في علوم القرآن

الأريمة ، والأعر ذكر أبي الدرداء يدل أبي بن كعب ، وقد استنكر جماعة من الأئمة الحصر في الأريمة .

وقال القرطبي : قد قتل يوم البسامة سبعون من القراء ، وأنتل في عهد النبي ﷺ بئر معونة مثل هذا العدد ، قال : وإنما خص أنس الأريمة بالذكر ، لشدة تعلقه بهم دون غيره ، أو لكونهم كانوا في ذمته دون غيره .

والشعرون بقراءة القرآن من الصحابة سبعة ، عثمان وحمل وأبي وزيد بن ثابت وأبو مسعود وأبو الدرداء وأبو موسى الأشعري ، كذا ذكرهم الذهبي في طبقات القراء ، قال : وقد قرأ على أبي جماعة من الصحابة ، منهم أبو هريرة وأبو جابر وعبد الله بن السائب ، وأخذ ابن جابر عن زيد ألبسا ، وأخذ عنهم خلق من التابعين ، فمعهم كان بالمدينة ، ابن السبب وهريرة وسالم وعمر ابن عبد العزيز وسليمان وصطام ومعاذ بن الحارث الحنظلي وعبد الرحمن بن هرم الأرجح وأبو شهاب الزهري ومسلم بن جندب وزيد بن أسلم ، وثلاثة عبيد بن عمير وعطية بن رباح وطائوس وعجايدة وعكرمة وابن أبي مليكة ، وبالكوفة علقمة والأسود ومسروق وخبيدة ومروان بن شرحبيل ، وبالبصرة عبد الله بن أبي اسحق وحسين بن عمرو أبو عمرو بن الصلاح وعقوب الحميري ، وبالشام عبد الله بن عبد عامر وعطية ابن قيس الكلبي واسماعيل بن عبد الله بن المهاجر ، واشتهر من هؤلاء في الألف الأئمة السبعة ، تابع ، وابن كثير ، وأبو عمرو ، وابن عسار ، وصاحم ، وجره ، والكسائي ، وأئمة القراءات لا تحصى ، وقد صف طرياقم حافظ الإسلام أبو عبد الله الذهبي ، ثم حافظ القراء أبو الخير بن الجوزي

روى البخاري عن عبد الله بن عمرو بن العاص ، قال : سمعت النبي ﷺ يقول : دخلوا القرآن من أريمة ، من عبد الله بن مسعود ، وسالم ، ومعاذ ، وأبي بن كعب ، أي تعلموا منهم ، والأريمة المذكورون إثنان من المهاجرين ، ومما الحديث بها ، وإثنان من الأنصار ، وسالم هو ابن معقل مولى أبي حذيفة ، ومعاذ هو ابن جبل .

قال الكرماني : يحتمل أن الرسول ﷺ ، أراد الإحلام بما يكون بعده ، أي أن هؤلاء الأريمة يشيخون حتى يتفردوا بذلك ، (ويعقب) بأنهم لم يتفردوا بل الذين همروا في تجويد القرآن بعد المصطفى النبي ﷺ أضماض المذكورين ، وقد قتل سالم مولى أبي حذيفة في وقعة البسامة ، ومات معاذ في خلافة عمر ، ومات أبي وابن مسعود في خلافة عثمان ، وقد تأخر زيد بن ثابت وانتهى إليه الرسالة في القرأة ، وعاش بعدهم زمناً طويلاً ، فالظاهر أنه أسر بالأخذ عنهم ، في الوقت الذي صدر فيه ذلك القول ، وفي الصحيح في خروجه يتر معونه ، أن الذين قتلوا بها من الصحابة ، كان يقال هم القراء ، وكانوا سبعين رجلاً .

روى البخاري أيضاً عن قتادة قال : سألت أنس ابن مالك ، من جمع القرآن على عهد الرسول ﷺ ؟ فقال : أريمة كلهم من الأنصار ، أي بن كعب ، ومعاذ بن جبل ، وزيد بن ثابت ، وأبو زيد ، قلت : من أبو زيد ؟ قال : أسد عمومي ، وروى أيضاً عن طريق ثابت عن أنس قال : مات النبي ﷺ ، ولم يجمع القرآن غير أريمة ، أبو الدرداء ، ومعاذ بن جبل ، وزيد بن ثابت ، وأبو زيد ، وفيه مخالفة لحديث قتادة من وجهين ، أحدهما التصريح بصيغة الحصر في



هو شاعر الغزل الرومان الأشهر عاش فيها بين عام ٨٤ - ٥٤ ق.م تأثر بشعراء الإسكندرية وفي مقدمتهم كاليماخوس طبقت شهرته الألفاق ومارس تأثيراً ضخماً على شعراء أوروبا المحلّين . والقصيدتان التاليتان من ترجمة د. سليم سالم

كاتولوس

من التراث العربي

## غزليتان

فلنمش بما حبيبتي لسببها ولنحسب ،  
لكل ما يقول الشيوخ المزمعون لا يساوي خردة  
تغرب الشمس لم تطلع لثانية  
فإن هابت شمسا ، فهي ليلة مستمرة واحدة  
أصطفى ألف قبيلة ، ثم مائة  
ثم ألفا أخرى ، ثم مائة ثانية  
ثم ألفا ثالثة ، ثم مائة رابعة  
فإذا بلغت القبيل ألالا مؤلفة ، فلنخط  
المدد لكيلا نصرفه حتى لا يستطيع حقدود  
أن يحسدنا ، وعندما يعرف العدد الحقيقي للقبيل ،  
أما الغزنية الأخرى فيكاد تأثيرها يكون كآثار الأناثيد .

أحزنّ بإلهات الجمال والحب وكل إنسان  
أول خطأ من الجمال . ولقد مات عصفور حبيبي  
الذي كان أثيراً لديّ . والذي أحبته أكثر  
من عينيها . كان طائراً حلواً  
يعرف سببته كما تعرف البنت أمها  
ولم يك يتحرك قط من أحضانها  
ولكنه كان يفتن هنا وقفت هنا مفردا  
لسببته فقط . إنه الآن يسير في الطريق  
المظلم الذي يقال إنه لن يعود قط من سار  
فيه . عليك اللعنات ، يا ظلمات أوركوس  
البغيضة التي تفنوس كل شيء جميل . ما أرى  
عصفور حبيبي الذي اختطفته ! ويل لكن !  
ما ألتئم من عمل ! يا لك من عصفور مكين !  
لقد احمرت عينا حبيبي وتورمتا بكاء عليك ●

# يوسف جريس

## ١٨٩٩-١٩٦١

### رائد التأليف الموسيقي

### في مصر

### زين نصار

وقد حلت لوحات الرسامين - أيضا - المعنى نفسه ، المستند من البيئة المصرية - فتجسد للوحات محمود سعيد ( ١٨٩٧ - ١٩٦٤ ) ، أسياه مثل : صلالة - الذكر - المرويش - الزار - العاصفة - بنات بحرى - من بنات البلد - ذات العيون المسلية - سرس مطروح - النيل عند ليليا . ولوحات محمد ناجي ( ١٨٨٨ - ١٩٥٦ ) ، نجد بعضها يحمل عناوين مثل : الطفل والجماسية - طريق الكباش - النيل عند كوبرى الجلاء - الصدا والطفل - صانع السلال .

وفي مجال الأدب نجد قصة ( زينب ) للدكتور محمد حسين هيكل ( ١٨٨٨ - ١٩٥٦ ) التي كتبها عام ١٩١٠ ، ونشرت في كتاب عام ١٩١٤ ، وهي تعتبر أول قصة مصرية طويلة ، وقد صورت الحياة في القرية المصرية بصدق وواقعية . وفي ميدان الشعر نجد أن أمير الشعراء أحمد شوقي قد كتب قصائد لست المعال نفسها ، ومن أمثلة ذلك قوله من نهر النيل :

ومن أي عهد في الفسرى تتدفق  
وبأي كيف في السدان تنسف  
ومن الساء تزلت أم فوجرت من  
عليها الخنجان جدالوا تترقق  
ومن الفرات القرون قال عن أي الهول :

بسقت ذراعهم من أدم  
ولبست وجهك شطر الزمر  
تظل حلى عالم يستبهر  
لُ وتوق حلى عالم يستعسر  
لسمين لي من بسا لسلوجو  
د وأعزى مشبعة من فبر

والأغنية - غير ما ذكرنا - كثيرة وكلها تعكس الروح الوطنية المشتعلة بين أبناء الشعب المصري . وكانت الموسيقى العربية تقوم بدورها على أكمل وجه ، على يد فنان الشعب سيد درويش ( ١٨٩٢ - ١٩٢٣ ) ، الذي عبر عن أحاسيس الشعب بكل طياته ، ومن أمثلة ذلك ما يلي :

إحنا المجنود زى الأسود  
شوت ولا تبغش الوطن  
بالروح نجود بالسيف نسود  
هلى السدا طبول الزمن

وقى أوبرت شهر زاد نجد الأبيات التالية :

أنا المصري كريم المتعصرين  
بنيت المسجد بين الأهراميين  
جدوى انشوا العلم العجيب  
وجرى النيل في السواقي المصب

الريف المصرى وحياة الفلاح والمتناظر الموجودة في البيئة ، بالإضافة إلى رجوعهم أيضا إلى التراث القروى . وحاولوا أن تكون أعمالهم متنوعة للامح البيئة المصرية وجوهر تراثها القروى وروح العصر الذى عاشوا فيه . فتجد مثال مصر الكبير محمود مختار ( ١٨٩١ - ١٩٣٤ ) قد اختار الفلاحة المصرية نموذجة للفن ، ومن أعماله منها ما يلي :

الفلاحة - نضجة مصر - الفلاحة والماء - العودة من السوق - فلاحه ترفع الماء - زراع الخماسين - زوجة شيخ البلد - بالمة الجبن - إلى الأهر - نحو ماء النيل - الفلاحة والجر - القبلولة . كما أن بعض فنانيه تحمل أسماء فرعونية وهى : إيزيس - الوجه القبل - الوجه البحرى .

بدأت في أوائل العقد الثالث من هذا القرن حركة تأليف الموسيقى المصرية المتطورة على يد رائدها الأول يوسف جريس ( ١٨٩٩ - ١٩٦١ ) . وهله الحركة لم تنشأ من فراغ وإنما جاءت نتيجة طبيعية لما كان يحدث في المجتمع المصرى في مطلع القرن ، حيث بعثت الروح القومية بين المصريين بعد أن انحل جلوبها كفضاح الزميين مصطفى كامل ( ١٨٧٤ - ١٩٠٨ ) ، ومحمد فريد ( ١٨٦٨ - ١٩١٩ ) . وكان من أبرز نماذج اندلاع ثورة الشعب المصرى العامه عام ١٩١٩ . وقد انمكتت تلك الروح الوطنية في كل مجالات الإبداع الفنى ، للفناتين الأديباء والشعراء المصريين آنذاك . فاستلهم الفنانون أعمالهم من

الموسيقى عند الروح القومية



ووسط هذا الجو المغم بالروح الوطنية ، ولدت حركة تأليف الموسيقى المصرية المتطورة على يد رائدها الأول يوسف جريس ، وقد كَوَّن مع زميله حسن رشيد ( ١٨٩٩ - ١٩٦٩ ) ، وأبو بكر خيرت ( ١٩١٠ - ١٩٦٣ ) سبل الرواد ، ووقع على عقدهم ارتداد هذا الجيل البكر دون أن يكون أمامهم مثل يبتدون به أو يملكون حلوله . فقد درس ثلاثتهم الموسيقى العربية الكلاسيكية ثم الموسيقى العالمية ، وبعد أن أمروا دراستهم الجامعية ، وحيوا جزءا كبيرا من وقتهم لتأليف الموسيقى .

وبنبدأ بإلقاء بعض الأضواء على حياة وأعمال يوسف جريس ، الذي ولد في القاهرة ، في الثالث عشر من ديسمبر ١٨٩٩ . لعائلة عريقة للفن والثقافة ، وكان والده عينا للأدب والموسيقى ، وكانت والدته تفرح عزف البيانو ، ولها فقد لقيت مواهبه الموسيقية رعاية مبكرة . فدرس الموسيقى جنباً إلى جنب مع علومه المدرسية . وفي عام ١٩١٥ بدأ دراسة الموسيقى العربية على يد أكبر الموسيقيين في عصره ، وهما ( سامي الشوا ) ، و ( منصور عوض ) . ثم درس الكمان على الأستاذين ( بشنة ) و ( سائدي روز دول ) ، كما درس الحارمون على الأستاذ ( جينو تاشاش ) والتأليف الموسيقي على الأستاذ ( جوزيف هوتيل ) . وقد أتم يوسف جريس دراسته الثانوية بمدرسة الثانوية الثانوية بى شبرا بالقاهرة . ثم التحق بكلية الطب ،

غير أنه عندما دخل مع زملائه لبيده دروسهم في الطب ، أصيب بصدمة نفسية ، ترك على إثرها كلية الطب والتحق بكلية الحقوق ، وشرع فيها عام ١٩٢٦ . وقد اشتغل بالكتابة لخدمة أشهر ، ثم حصرها ليشرع للتأليف الموسيقي الذي وهب له حياته .

وفي عام ١٩٣٠ قبل يوسف جريس عضواً في جمعية المؤلفين والنشر بين الدولية في باريس بعد أن اجتاز امتحانها بتبجح ثم اشترك في وثيقته لؤيس جريس مع العالم المصري الكبير دكتور علي مصطفى مشرفة وكامل الكيلان ، وحسن رشيد وروحة ، في تأسيس الجمعية المصرية لعلوم الموسيقى ، التي بدأت حينها كبيرة لنشر الوعي الموسيقي بين المصريين . وكان جريس مستضيف كبار الفنانين الذين يزورون مصر . وعندما انعقد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية بالقاهرة عام ١٩٣٣ استضافه كلاً من المؤلف المصري بيلا بارتوك Bela Bartok والمؤلف الألمان يولي هيندemit (psal Hindemith) وتكلم الأوركسترا العالمي فورتينجلر (Fortwangler) .

وفي عام ١٩٣٢ كتب يوسف جريس أول أعماله الأوركسترالية الكبيرة ، وهو القصيد السمفوني ( مصر ) الذي قدم لأول مرة بمدينة الإسكندرية في السادس عشر من أغسطس ١٩٣٣ ، وكان الأوركسترا بقيادة جوزيف هوتيل . وبعد ذلك توالى

مؤلفات يوسف جريس المتنوعة والمتسحرة من البيئة المصرية أو تاريخها القديم . ويتخذ أسلوب يوسف جريس الموسيقي بأنه أسلوب شخصي واضح المعالم ، لا يستعمل أخفاً حميدة مصرية ، ولكن أغانى شرقية المزاج بشكل واضح وقد استوحى جويسر الموسيقى العربية بما فيها من أسباب خلق واسترسال ، ويرجع ذلك لشدة بروج التقاسيم والمواكب في الموسيقى العربية ، وكذلك لغة الحارمونية ، يتميز بالبساطة التي تبرز جمال اللحن المصري الذي كثر . ويمكن القول بأنه يمثل في أعماله إلى الروح الرابسة للحرية .

وفي عام ١٩٦١ سافر يوسف جريس في رحلة للعلاج في أوروبا ، وبينما كان في طريق العودة إلى أرض الوطن ، وكادت لغة الحارمونية ، يتميز بالبساطة التي تبرز جمال اللحن المصري الذي كثر . ويمكن القول بأنه يمثل في أعماله إلى الروح الرابسة للحرية .

بعض مؤلفات يوسف جريس الشائعة :  
أولاً : مؤلفاته للبيانو المنفرد :  
السودانية ( ١٩٣٢ ) - مرايا في الليل ( ١٩٣٢ ) - مقدمة مصرية ( ١٩٣٢ ) - ضوء القمر في الصحراء ( ١٩٤٤ ) - تحت النخيل ( ١٩٤٤ ) - زهرة البيرسي ( ١٩٤٩ ) - الزاوي المصري ( ١٩٤٩ ) .  
ثانياً : مؤلفاته للكمان المنفرد :  
البدوي ( ١٩٣١ ) - ريف مصري ( ١٩٣٢ ) - ابن الردي ( ١٩٤٣ ) - بنت البدوية ( ١٩٤٣ ) - أغاني صحراوي ( ١٩٤٤ ) - أسوار الحول والكمان ( ١٩٤٧ ) - بنت الأهرامات ( ١٩٦١ ) .

ثالثاً : مؤلفاته للكمان والبيانو :  
حاملة الجرة ( ١٩٣١ ) - قصة النخيل ( ١٩٣٢ ) - الجمال ( ١٩٣٢ ) - قصة لاسي ( ١٩٣٢ ) - الليل يخفى ( ١٩٥٠ )

رابعاً : مؤلفاته للثلاثي والبيانو :  
الفلاح ( ١٩٣١ )  
خامساً : مؤلفاته الأوركسترالية :  
القصيد السمفوني ( مصر ) ١٩٣٢ - حاملة الجرة للكمان والأوركسترا ( ١٩٣٢ ) - القصيد السمفوني ( نحو دير في الصحراء ) ١٩٣٤ - صور موسيقية للأوركسترا : مقدمة ، الفلاح ، الثلاثي والأوركسترا ( ١٩٣٣ ) ، البدوي ( ١٩٣٤ ) - القصيد السمفوني ، الليل والورد ، ١٩٤٣ - السمفونية الأولى ، مصر ، ١٩٤٥ - القصيد السمفوني ، أهرام القمامة ، ١٩٦٠ - السمفونية الثالثة ١٩٦٠ .

ونحنما نرجو أن تلقى أعمال يوسف جريس الاهتمام الرسمي ونخرج إلى حيز التنفيذ لتسميها جواهر الشعب ، حيث إن المسجل منها نادر ، وألحانها ما زالت موسيقى على الوجود . نرجو أن يقوم أوركسترا القاهرة السمفوني بعزف تلك الأعمال ضمن حفته الحالية للتصريف بأعمال المؤلفين المصريين ، بل إنني أرجو أن تفتح الفرصة لتسجيل أعماله هو وغيره من المؤلفين المصريين لتكون في متناول المواطنين وبأسعار معقولة ... وإلى اللقاء مع مؤلف مصري آخر !!

يوسف جريس والروح الرابسة في التأليف الموسيقي



## أحمد محمود مبارك

أهبطت كلمة الأخ الشاعر أحمد فضل شبلول - المنشورة بمجلة القاهرة الصادر في ١٤ مايو - حول نصية التلقى الشعري - رمّاد الهوم الجاشنة على الصدور والناجاة من وضعا التلقى والأدبى الذى لا يسر .

يسامد الكاتب . رغم نداه من أزمة في التلقى الشعري مثليا ناه من أزمة فى النقد ؟ وإذا كان قد قطع بقدا التسلسل . بأن نمة أزمة نقدية تعانيتها حياتنا الثقافية والأدبية . فهو قد خلص فى نهاية كلته . ومن جعلها - إلى أن نمة أزمة في التلقى أيضا . . . وهذا ما أوقفه عليه . ذلك أن الواقع الملموس لأيشي بذلك فقط ، بل يؤكد ويدلل على أن نمة سوء ظنهم وأسوارا من الغياب والمنة بين استنباط التلقى وأرسال المدح .

لكن السؤال الذى يجب الوقوف أمامه كثيراً هو: من الملتصق من ذلك ؟ ومن الذى يخلق بينه ما تائه الصب التلقى لهذه الظواهر الخفية . هل من التلقى كما يتولى البعض . أم أن هناك - مساهمة جانبية - حسب اصطلاح أهل القاندر . طريحا المدح والتلقى معا باختيار أيها الفاضل أو أن أحدهما حاصل والأخر شريك .

أرى أننا لو جربنا حسنا بتلقفه والتسلم طبقه وحسب الآمين منه - من حاسة التلوق الأدبى والتلقى والإحساس بجماليات العملية الإبداعية والتجاوب معها . أو حتى استهنا إلى التلقى بأن تلك الجاشنة قد استعراها الصدا والجور من جرأة التفتير المادية والفكرولوجية وما اختصر الحياة من طيفاق وقصور وصعوبة في العيش . أرى أننا نكون جاكين من مصطلحين لأحكام نظرية مشروحة لا تستند إلى الواقع الملموس .

فالتصديق الشعري ، والعرى ، لم يرس على من الشئنا أشعر التلقى باليجترى ويجري والعرى . وذلك واسطاف والبرورى وعلى عموده . وتلقى . فخطها ويردها ونزاعها لبلان . يفواها من تلك نفسه بلا دراسة أكاديمية أو مدرسية ، شوك الشيوخ الأجداد ، فكيفهم على أشجار صلاح عبد الصبور وجميزى ونزلة الملاكمة ونزار أبا وقصود درويش وأصل نذل . رغم عذريتها على الغياب الموصى التلقيد الذى رخصت إقامته على مدى سنوات طويلة . في وجدان الشعب العربى . فالحبيب من هذه الأشجار الحديثة في لمحا وشكها رغم ذلك . ولا

اعتقد أن هذا مرجعه كشافات عوئية نقدية وإعلامية كآيت على إنتاج هؤلاء الأدبى دون سواهم ؟

- رغم التسليم بأن للإعلام دورا غير منكور فى هذا الصدور فالتلقين سلطت الأضواء عليهم كيونون لكن التسليم لهم من اهتمام التلقى وانكرتوه ووجبت له . رغم ذلك ورغم بروز أسماهم على الصفحات الأدبية وعلى أسوارهم فى أجهزة الإرسال الإلامى والتلفزيونى ، ليا معنى ذلك إذن . هل نستطيع بسهولة أن نؤكد أن سبب هذه الظاهرة يكمن فى تصور لدى التلقى ؟ إن الذى يكلف نفسه مشقة الجولس إلاما فى معنى شعبي . لو كان فى ذلك مشقة - بل من يتجول فى الطرقات لا يستطيع أن ينكر مدى تعلق - حتى الأميين بالشعر . ويسمع منهم فى كل حين ونسبة بالمدح الشعراء على من المصور يسهم أشعارا من الشخصيات مجهولة . . . وتكاد تكون أسطورية . يسهم من يقول له ( كاك ) ابن عروس ه ويا تيرب عسى وأيام يتبرق على وأيام نيات فى أخير وأيام نيات فى الطل . . . الخ . . . يضع من يصدى أو بالألف بقتلا . من حينا حينه وصار متنا متاهة ومن كرهنا كرهنا ورم علينا إجماعه .

فمن هو ابن عروسى . هذا . وهل كانت هناك أجهزة إعلام فخرت كلمته على ذاكرة الشعب وقصوره ويرم والأندريه . وصلح جاكين وحشرت فرهم . . . من بين الآلاف الذين يكتبون العلية . لذا اختصرت ذاكرة الشعب على حفظ أشعارهم فقط والتجاوب معهم من دون الآلاف الآخرين ؟ وما معنى ذلك بل بدلى ذلك على فقد حاسة التلوق لدى التلقى ؟ بالطبع لا . فليسا حساس بل وقان بطيته والملكة إذن . من أزمة التلقى . فكيف فى المبدع نفسه . . . بل يتلقى التلقى العروى من حسات عروية وشرفية . وكيف ؟ ولهم الشرق واسعة فى كانه فى وجداته . كيف والمساءلة مسألة عنصر وصبب وهم وطبيعة وشبهات فى حياة . لكن بعض مبدعى زمانهم الذين تقلوا من سمات جنسهم وعصرهم وتزأوا عن طبقة شرفهم ومزاولهم لمحة . وروكنا أيضا غربة وطرطا . بلغة ظلمة . ومزاولوا مبدعا من المارد الأدبية لتشارقة ولقدوما ( كوكيتل ) لا يستهيه التلقى ولا يتجاوب معه . والآمين من ذلك أنهم خلقوا طابعهم الغربى بطريق وقصود فى شكل طلسى . . . وتكون النتيجة بالطبع أن تصمد الصلة بين التلقى والمبدع وتستحيل ونشوى المبدع فى برجر عاجى . وفى يشكو ويكره

ليشكو من التلقى . الذى لا يحس به ولا يفهمه ، وإذا سألته لماذا لا يفهم القارى ؟ يقول لأن مشوى القارى أقل من مستوى اللغة المبدع . وإذا طلبت منه أن يتواصل مع القارى . ينظر إليك نظرة غريبة ويقول . ولماذا لا يرتفع القارى إلى مستوى إيداعى . وإذا فوضت له أن من بين التلقين الذين ينكرون من إنتاجه الحم أصالة جملات ، وعلماء وصيقة وشعراء وأدباء . يخبرهمهم بالتصور الذمنى والذوقى ويستخلف وينت نفسه بالمعربة والتطور والشرق والغرب أن كثيرين من المبدعين عن هم على حله الشكلة لا يفهمون ما يكتبونه . وينطق ذلك إذا سألهم عن معنى ما يكتبون . فإهم يهزون بقولات عصبية غريبة . متعرجين بأن الشعر يفسر نفسه . بل إن بعضهم عن لا يحسبون - ولو بشعر مكيول - فهم قواعد اللغة ومذلولاتها وعروض الشعر وموسيقته المصرولة . وحسنا فجي أشعارهم مشوبة بصوب عروضية فإنهم يعرضون - فى حالة مواجهتهم بهذه الأصالة - أنهم تصادوا هذا الخروج والإطاحة بالتقليد والتفرد بالربة من أجل التجديد .

والصبيب أيضا . أن من يشعراء العلية عن لم ولن تصل أحاسنهم إلى الجبارهم بها وطورا وطليت هم أبواق إعلامية . إذا سألهم لماذا يكتبون الشعر بالعية . يقولون لكن يفهم رجل الشارع الألبى . وإذا ما اطمت على أشعارهم لا تجد إلا الإهم التلقى فى الصور - المتغيرة - المتحولة التركيب الحايوة العلى . . . وحلى زون فعلن فعلن . هذا إن كانت سليمة الأوزان . .

● ثم لم فائرة التلقى التلى لا يستطيع متصفان أن تكبرها لا تلقى مسكونتها على عائق التلقى . التلقى والغلبان - الذى يتعلم من قوته ليشرى ديوان شعرا - مجسرة قصصية وتشهد بذلك سميت معارض الكتاب . أو الذى يكلف نفسه مشقة الذهاب إلى ندوة أدبية أو تجمع شعري كى يشهد بذلك الواقع - فى أدبية الثقافة وقصورها . وتداولات الجاشنة الأدبية المبدعة فى قش أقليم مصر . وخاصة فى الإسكندرية . لم يصرح من هذه التصورات . فى الغالب . مختصا صعب . . . ساعطا .

● الأمر إذن واضح ويتجلى على علاج وهذا العلاج يبدأ بولقة المبدعين مع أنفسهم . كى يشادركوا الأمر . يتجلى على أن يبدع البعض تكبرهم فى طريقة الأدب ودرساته الثقافية والإنسانية والاجتماعية . بل والدينية . وفى طريقة لا تقتصر على الإشاع - مجرد الإمتاع فى كى يزعم البعض .

تلك كلمة وجدت ناسى مدفوعا خطاها إلى كتبتها . ولعل تلك الداعى يسع إلى شعورى بالأم . تلك الشعور الذى أثاره الصديق الشاعر أحمد فضل شبلول فى كلمته . تكلم نهم على علم شعرا . والتكبرم فى جمع الأحوال على ما تتورق من لغهاى حلة . وإياها على ما يتجسج من فرس الشعر لأدباء توضع أسهمه غالية الأرواب ●

حوار مع القارئ

عجبت لمن يلبسون الثمار  
ويعشون فوق رفاق القصر  
ويكون فرحاً لقتل النجوم  
وشرب الدماء ساعات الحر

إذًا فالقضية من بحر الشكارة (فصول) ١،  
تجسد شعارها في البداية في مجلسين البشار  
يعتقد... الخ ، إن القضية من بدايتها إلى  
بدايتها لا تخبرنا شيئاً عما تلمح بالبين يذهبون  
الطبيب... مع العلم في الأرض الخلة؟  
والقضية... أنفسهم ، أم والقيمة والبريد في  
سيرا وأشياء اليوم ؟ أم... ، وقد تبدو استلانت  
منه... الخ الإجابة فيه لا بد أن ترضع من حمة  
القضية ذاتها ، هذه القضية وحدها لن تعني  
الشاعر ما يحدث على الساحة الفلسطينية ، وكيف  
المرجع من فلسطين... وتعرف أيضاً ما عاشه  
الشاعر من جديد مع كل مقيم من الشوارع تعرضوا  
القضية برؤى وعوامل متباينة ، ولشامل معنا  
الأصالة كلمة «ساعات» وكيف تيسرت في كسر وزن  
... وتكمل

ويأتون بالنار سخرا وجودا  
لحرق الهدى والمحق والبشر  
كتاب لديهم دعاء الضحايا  
فقتل النساء كجنى الثمر  
سباحاتهم في بحار الدماء  
كلهم الطيور بأعلى الشجر

الآيات السابقة ، لا يستطيع أحد أن ينهم  
في احتلال وإغلال الزون الذي ، نحن كمالك من أجله  
من احتلال الزون ، دون شعور شرعي قبل السواء  
يجب الأمر ، والسباحة في الدماء كلهم الطور بأعلى  
الشجر ، إلى غير سراسر القول وهو ما يجب أن نحمل  
السباحة في حمار الدم الطور الطور الطور  
الشجر ، وبهذه آيات القصيدة تستمر على هذا النحو  
من احتلال الزون إلى غيبط من قصيد قصيد  
الشجرة : إلى آيات قبل ما أحباب أخرى ، إلى  
ناصتنا إلى عدم التشرع هذه القصيدة وتبليلا  
البلديات : إلى الحكم نحن من ارتضىنا أحكامهم  
البلديات ، أسدلت الأحاب .

●●●

الصديق محمد عبد القادر الرفقة مهتدي زراعي  
دمياط ، دائما تحيي رسالتك التي تحملا بكل الحب  
الديان ... شكرًا لك

1999

الصادق محمد حسن محمد خير  
الغنية ، القاهرة سعد بركات إليها ، ومحمد فهد  
والعبد المخلص

2000

واللهم ارحمنا وانا بمرئد من ملائكتك  
الحميدة والبرية واحسانك

[illegible]

أما حقاً القصيدا فهو على مرادنا السطر،  
منها يعبر عن كل منزهة كنهية لكن  
هذا التوجه إلى عالم القصيدا، الذي يلقى

لأن الطريق طويل طويل وشاق، تركت مند  
عائلة ميلانا الأولى في قدر صوته، ونفتح صديرتنا  
لتساع بمدادها الأولى الأصباح، نحمد لأصحاب  
الطعام والطعام بين الإسرائيل في التواضع  
ومنا، والذباب من أجل الاتصاف بنا، وفري في  
اتصافنا للاتصاف - قاعدة راسه أشدنا  
لكن... في قاعدة أشدنا  
ولم، ومقالة الشواهد لا تحلهم متوسلة  
يبدوهم إليه، ونلتس لم كثيراً الأعداء،  
من غابت الصياد الجدة للفتاة. والفاخرة  
في عمل الحمار والحدائق مع هؤلاء، سامع أن  
ضموها إلى قاعدة أشدنا الكبيرة، حتى أن  
سخرتنا الحمارية إلى القوة عليهم في بعض  
أحيان. ومن يدرى فقد يعودون إليها أكثر  
والانصاف.

• • •

الصابون يعطى صلاح حوام ... انصاب  
حركة الأبرار للجماعات بالقرعة، وقد وضعتنا  
سالك الأمام، حرا بيا، مع واحد أو ثوان  
نزد عليها، وألف ذلك جماعة كبيرة في حوانا،  
في لاهم عطا، أي كن من طائفة من الصالحين  
الصابون، هو حق، كذا وضعه الانجيلي واليهود  
أخذوا من طائفة، تتعلمه كهن من بين أهلها إلى  
الجماعة، إلى ورثة الصابون، في الشور، عند  
الصابون، هو حق، كذا وضعه الانجيلي واليهود  
أخذوا من طائفة، تتعلمه كهن من بين أهلها إلى  
الجماعة، إلى ورثة الصابون، في الشور، عند  
الصابون، هو حق، كذا وضعه الانجيلي واليهود  
أخذوا من طائفة، تتعلمه كهن من بين أهلها إلى  
الجماعة، إلى ورثة الصابون، في الشور، عند

# فوتوغرافيا

## اتجاهات الابداع الفوتوغرافي

كمال الدين خليفة

يخضع ، وبعض الفوالم ، وسنارة يخضع مضحية .  
والعمل درامي في أساسه صور بعدسة ذات زاوية  
واسعة جداً ، لتعطي الإحساس بالعمق اللامعالي ،  
ولتكون الكلى في مقدمة الصورة بهذا الشكل المبالغ  
فيه ، مع الاستعانة بالمشجعات الملونة ، والإضاءة ،  
ومخرىف المنظور بواسطة الظهور المتأرجح للكاميرا ،  
ليصبح العمل يشكله الخالي . لقد استطاع تيم برون  
أن ينفذ إمكاناته ليحيط لنا عملاً جيداً له رؤيته  
ودلته .

الكاميرا المستخدمة : لنهوف ٤ × ٥ بوصة ، مع  
عدسة ذات بعد بؤري قصير جداً - فيلم كوداك  
أكتاروم ٤ × ٥ بوصة ASA ١٦٠ للضوء الصناعي .

٢ - الفنان المصور ميشيل دوكانس فنان عالمي له  
إنتاجه المميز ، وقد استطاع أن يمدد لأعماله فلسفة  
خاصة . وقد عرضت أعمال الفنان في متحف الفن  
الحديث بنيويورك ، واستخدمت بعضها كأخلفة لكثير  
من المجلات العالمية ، مثل مجلة التصوير الحديث ،  
ويكون ولده وقد عرف عن الفنان ميشيل دوكانس  
اتجاهه السريالي والتجريدي .

قام الفنان بتصوير عمله المنشور على الصفحة  
المقابلة داخل الاستديو ، واعتمد على وضع بلصق  
كثير للبحر ، خفيفة للصورة ، لكنه استطاع مزج  
عناصر التكوين في العمل ، مثل التوالع والحجرة ،  
كما ابتكر إضاءة خاصة ، فأصبحت الصورة كأنها منظر  
طبيعي للبحر .

يقول الفنان : إن البحر والسحاب مكانان للحياة  
الإنسانية ، لا سوا ونحن نعيش داخل الأمان المعلقة  
كما تعيش التوالع ، وهذا تصوير خيالي لتلك الأماكن  
المتروكة .

الكاميرا المستخدمة : نيكون FRA ، عدسة ١٧  
ملم .

زاوية واسعة جداً - فيلم كوداك إكتاروم  
ASA٢٠٠ ●

والسريالية تكمن في قلب العمل الفوتوغرافي لحان  
صورة من الواقع ، أشد تأثيراً ودرامية من الواقع  
المدرك بواسطة الرؤية الطبيعية .

سوزان سوتناج

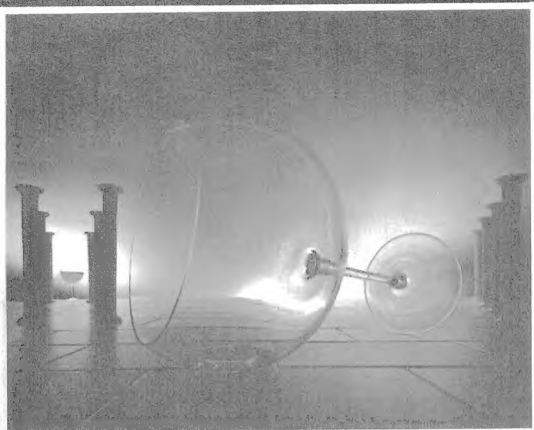
للفن الفوتوغرافي مدارس واتجاهات تؤكد المعنى  
والإحساس عبر عناصر التكوين في العمل  
الفوتوغرافي ، وتنشأ عن أساليب الإضاءة  
واستخدامات اللون الجيدة .

لذا نجد أن كل فنان مصور له اتجاهه وأسلوبه  
المميز ، فمما كالفنان التشكيل الذي يعبر عن مشاعره  
وآفكاره من خلال أسلوب فني ومدروسة فنية يتبنى  
إليها .

هناك كثير من الأساليب والاتجاهات الفنية في الفن  
الفوتوغرافي ، نأكد في أعمال فنان الفوتوغرافيا ،  
مثل التعبيرية والسريالية والتجريبية وغيرها من  
الاتجاهات والمدراس الفنية. ولكن يؤكد الفنان  
الفوتوغرافي رؤيته وفلسفته الخاصة واتجاهه الفني ،  
يجب أن يمتلك ناحية التشكيت وأساره ، وأن يكون  
متفهماً لأساليب التقنية ، وسيطر على أدواته ،  
يضعها لإرادته ولا يخضع لها . وهناك كثير من  
الخصائص ذات البعد البؤري الطويل والقصير  
والمتوسط ، وغيرها ، ولكل عدسة إمكانات تعبيرية  
كبيرة ، بالإضافة إلى المرحضات الضوئية ، والعدسات  
المستخدمة في عمل المؤثرات الخاصة وأدوات الإضاءة  
والتشكيت المحمل ، فلابد أن يدرس الفنان هذه  
الإمكانات لتوظيفها لاتجاهه الفني ورؤيته الخاصة .

وعلى الصفحة المجاورة تقدم عملين لاتين من  
الفنانين العالميين ، ضربا المثل في الاستفادة بكل ما هو  
متاح ، ليقدموا أعمالاً مميزة ، واتجاهاً فنياً ، لذلك منهم  
فلسفته ورؤيته :

١ - الفنان المصور تيم برون :  
أعمال الفنان تيم برون تثير الدهشة والأعجاب ،  
فهو يصور أفكاره داخل الاستديو . والعمل المنشور  
بالصفحة المقابلة يجري على كاسين على أرض منبسطة





من وصف مصر